Дъ 96
И 207

С. В. ИВАНОВ

ОРНАМЕНТ НАРОДОВ СИБИРИ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

1424612

ДВ96
Иванов С.В.
И 204
Орнамент народов Сибири как истор. источник
М. 1963 2-74
74 р. браки
20/6 74 - 27/5 3/3
18/VI-86 6979
8/VII 86
23.I 88
14.12.89
23.10.90
12.08.81
27.05. Толстоногова Е.А.

1424612
нет стр. 347
16.02.99

1B96 + 902.7
И206

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ТРУДЫ ИНСТИТУТА ЭТНОГРАФИИ им. Н. Н. МИКЛУХО-МАКЛАЯ
НОВАЯ СЕРИЯ, ТОМ 81

С. В. ИВАНОВ

ОРНАМЕНТ НАРОДОВ СИБИРИ

КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

(ПО МАТЕРИАЛАМ XIX- НАЧАЛА XX в.)

НАРОДЫ СЕВЕРА И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

1424612.
Хабаровская краевая БИБЛИОТЕКА
АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА · 1963 · ЛЕНИНГРАД

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Л. П. ПОТАПОВ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая вниманию читателей работа ставит своей целью исследование орнамента народов Севера и Дальнего Востока под историко-этнографическим углом зрения.[1] Изучая отдельные стороны этого орнамента, автор старался извлечь из них те данные, которые прямо или косвенно указывают на происхождение народа, его родственные и исторические связи с другими народами, на культурные взаимоотношения народов.

При исследовании орнамента применены были не только известные ранее приемы его анализа, но и некоторые новые приемы, позволившие выявить пути происхождения и развития отдельных мотивов, их серий и композиций, раскрыть группы родственных мотивов, различных по форме, но происходящих из одного источника.

Одним из необходимых условий успешного решения той или иной проблемы является, как известно, полнота подлежащего изучению материала, его массовость. В этом отношении наш материал неравноценен. По одним народам орнамент собран в значительном количестве и дает представление о всех главнейших его видах, по другим народам его мало, он фрагментарен или освещает только некоторые стороны декоративного искусства.

Вследствие неполноты или отсутствия необходимого материала отдельные виды орнамента и даже орнамент некоторых народов Сибири в настоящей работе специально не рассматриваются. К таким народом относятся нганасаны, энцы и кеты. Об орнаменте ненцев и селькупов, во многом сходном с хантыйским и мансийским, упоминается в главе «Обские угры».

Следует также указать, что изучению нами подвергнуты не все стороны орнамента, а только те из них, которые отличаются относительной устойчивостью, позволяющей использовать их в качестве исторического источника.

В основу работы положены обширные, большей частью не опубликованные коллекции орнамента, хранящиеся в Музее антропологии и этнографии Академии наук СССР, в Государственном музее этнографии народов СССР и в других музеях Советского Союза. Кроме музейных, привлечены материалы, собранные автором во время экспедиции на Амур в 1927 г., литературные источники, а также рисунки и архивные данные, ставленные в его распоряжение В. С. Адриановым (ваховские), Н. А. Липской (нанайцы), Н. Ф. Прытковой (ханты), А. А. По- (долганы), А. П. Сушкиной (ханты и манси), И. П. Лавровым (чукчи тские эскимосы), Б. О. Долгих (энцы) и Г. М. Василевич (эвенки).

[1] Орнамент якутов и народов Южной Сибири под тем же углом зрения предполарассмотреть в другой работе.

Там, где это оказалось возможным и целесообразным, использованы и некоторые археологические источники.

Обзоры литературы даны по отдельным группам народов Севера и Дальнего Востока, в соответствующих главах.

Иллюстрации исполнены Т. В. Саглиной, Л. Л. Симоном, Н. Б. Чечулиным, Б. А. Гирстуном, А. С. Илючеком, Г. П. Садовской и В. И. Срибным.

Автор считает своим долгом принести глубокую благодарность Институту этнографии АН СССР, Государственному музею этнографии народов СССР и другим учреждениям, содействовавшим выполнению настоящей работы, а также Н. Ф. Прытковой, И. С. Вдовину, Г. М. Василевич, В. С. Старикову и В. И. Мошинской за их ценные советы и указания, сделанные при подготовке к печати отдельных глав рукописи.

Глава I

Постановка проблемы и методика исследования

Разрабатывая вопросы этногенеза, этнической истории и культурно-исторических связей, советская историческая наука пользуется, как известно, различными источниками: этнографическими (Толстов, 1947; Токарев и Чебоксаров, 1951; Потапов, 1956; Лебедева и Маслова, 1956б; Абрамзон, 1956; Махова, 1956), археологическими (Якубовский, 1940; Окладников, 1941; Удальцов, 1951; Большаков, 1954; Заднепровский, 1956), антропологическими (Трофимова, 1949; Дебец, 1951; Дебец, Левин и Трофимова, 1952; Левин, 1958), данными языка и фольклора (Абаев, 1945; Капанцян, 1947; Василевич, 1947а, 1947б, 1949б; Потапов, 1949). Этногенетические исследования, посвященные отдельным народам Советского Союза, уже дали много ценного материала, освещающего далекое прошлое нашей родины.

В последние годы историко-этнографическому изучению подвергнуто было и народное музыкальное искусство (Виноградов, 1956).

Что касается орнамента народов Сибири, то он редко привлекался в качестве исторического источника. Между тем исследование его проливает свет на многие недостаточно ясные пока моменты, связанные с формированием этих народов и их историческими судьбами, и является поэтому одной из важных и назревших этнографических задач.

В работах историков и теоретиков искусства, археологов и этнографов, пользующихся различным материалом, можно встретить несколько отличающиеся друг от друга точки зрения на природу орнамента, его роль и значение в обществе. Если принять при этом во внимание, что одни исследователи изучают искусство классового общества, другие — доклассового и что подходят к нему различно, в зависимости от того, стоят ли на позициях материалистической науки или являются выразителями тех или иных идеалистических течений, то отсутствие в настоящее время общепринятого научного определения понятия «орнамент» не покажется удивительным.

В некоторых работах можно встретить и слишком широкое понимание орнамента, вследствие чего исчезают границы между ним и декоративным искусством в целом. Между тем орнамент, являясь лишь одной из областей декоративного искусства, не заменяет собой всего многообразия его форм.[1]

[1] Примером расширительного понимания орнамента может служить глава «Древнейший тагарский звериный орнамент» в книге С. В. Киселева «Древняя история

В других случаях к орнаменту ошибочно относят отдельные изображения животных и даже охотничьи сценки (Сенкевич, 1936, стр. 33).

Некоторые советские исследователи называют орнамент «искусством ритма» (Филиппов, 1937, стр. 3), подчеркивая этим повторяемость составляющих его мотивов, видят в ритме основу «языка» орнамента (Ванслов, 1956, стр. 184). Другие, например С. Алексеев, не считают возможным признать ритмичность характерным признаком орнамента на том основании, что ритм присущ и другим видам искусства, например скульптуре и архитектурным сооружениям (Алексеев, 1954, стр. 3—6).

С. Алексеев указывает также, что можно найти примеры орнамента, не строящегося на повторениях, и в качестве примера приводит распространенные в архитектуре русского классицизма орнаментальные венчики. Но, во-первых, венчик сам по себе не орнамент, а элемент декоративного искусства, во-вторых, исключения не могут служить основанием для того, чтобы повторяемость перестала признаваться одним из основных и важнейших признаков орнамента. Именно на этом признаке основана разработка вопросов, связанных с понятием «рапорта», с симметрией орнамента. Исключив повторяемость из числа основных признаков орнамента, С. Алексеев вынужден положить в основу определения этого вида искусства другие признаки, например подчиненность орнамента назначению, форме и размерам тех предметов, на которые он наносится, и декоративное, а не изобразительное значение входящих в состав орнамента мотивов (узоров). Согласно С. Алексееву, «узор. . . как таковой не выполняет непосредственно изобразительной роли, хотя может быть изобразительным и повествовательным» (Алексеев, 1954, стр. 14).

Эта точка зрения, приложимая к орнаменту классовых обществ, не всегда согласуется с фактами из жизни народов, живших или живущих в условиях первобытнообщинного строя. В тех же случаях, когда речь идет об истоках орнамента, указанная точка зрения даже резко расходится с представлениями, которые сложились по этому вопросу у многих этнографов и археологов. Известный критик и искусствовед В. В. Стасов писал, например, о том, что орнамент предназначен не только для глаза, но также для ума и чувства (Стасов, 1872, стр. XVI).

Немецкий путешественник и этнограф А. Бастиан называл первобытный орнамент «связкой символов», а шведский этнограф Х. Стольпе сообщил, что население островов Хервея считает свой орнамент таинственным письмом (Wilson, 1914, стр. 10).

Здесь мы вступаем в область семантики орнамента, его осмысливания в первобытном обществе. И археологи, и этнографы правы в том, что значение орнамента в рамках этого общества не ограничивалось одной лишь декоративной стороной. Более того, в ряде случаев эта сторона отходила на задний план, а иногда и вовсе отсутствовала. Отсюда следует, что в определенных исторических условиях орнамент не только мог, но и в действительности выполнял изобразительную роль, даже в тех случаях, когда состоял из одних лишь геометрических узоров. Но это, конечно, не значит, что тем самым орнамент исчезал как таковой, сливался с другими видами изобразительного искусства. Свое художественное значение он сохранял и сохраняет при любом его осмысливании. В орнаменте в яркой форме раскрываются художественные способности народа, его эстетические вкусы, богатство и национальное своеобразие искусства, чувство ритма, понимание цвета и формы. Таким образом, в первобытном и народном искусстве орнаментальные формы получают как интеллек-

Южной Сибири» (1951, стр. 233—250). В этой книге описываются скульптурные изображения животных, украшающие различные предметы из металла, и почти полностью отсутствует орнамент как таковой.

туальную, так и эмоциональную нагрузку. Интеллектуальный момент выступает, в частности, и в тех многочисленных и разнообразных названиях, которые дают своим узорам их исполнители. Самые отвлеченные геометрические формы наполняются ими вполне конкретным содержанием, отражающим представления народа об окружающей действительности.

Углубляясь в изучение этой интересной стороны орнамента, исследователи нередко оставляют без надлежащего внимания его эмоциональную сторону. В конечном итоге это приводит к снижению значения связанных с орнаментом эстетических переживаний, а иногда и к полному их отрицанию. Против эстетического нигилизма, характерного, в частности, для работ Н. Я. Марра и его последователей, направлена была в свое время статья А. П. Окладникова (1952).

Общеизвестно, что орнамент удовлетворяет эстетические потребности людей, повышает художественную ценность предметов обихода. Декоративно-прикладное искусство в целом «дополняет красоту природы новой красотой, познанной человеком, и возбуждает в нем радостное самочувствие, ощущение жизненного довольства и гордости человеческими способностями». Выражая в то же время «определенный строй мыслей и чувств . . . прикладное искусство осуществляет идейно-эмоциональное воздействие на психику членов общества, т. е. воспитывает их в определенном направлении» (Каган, 1956, стр. 21).

Орнамент является организующим началом. Он выявляет тектонику и конструкцию предметов; обрамляя вещи, делает их более заметными, законченными, обогащает цветовую сторону их, украшает вещи.

Для того чтобы создать самый простой орнамент, например узор из равнобедренных треугольников, необходимо: 1) наблюдать за тем, чтобы треугольники имели одинаковые размеры и углы, 2) чтобы расстояние между треугольниками было равным, 3) чтобы вершины их были ориентированы в одном направлении, 4) чтобы бордюр из треугольников располагался по прямой или правильной кривой. Если при этом применяются краски, то распределение цветовых участков также подчиняется известному порядку.

Несоблюдение этих условий разрушает орнамент, его ритмическую основу, лишает его правильности построения.

Сказанное свидетельствует о том, что, создавая орнамент, человек руководствуется не только образами и художественными переживаниями, но также чувством меры, порядка, расчета.

Имеющиеся в литературе классификации орнаментальных мотивов нельзя признать исчерпывающими. Обычно орнамент делят на животный (зооморфный), растительный и геометрический (Петри, 1923, стр. 16). В отдельных случаях эти группы дополняют буквенным, антропоморфным и тератологическим[1] орнаментом. Но и в таком виде классификация оказывается неполной, так как в ней не находят места мотивы, изображающие предметы материальной культуры, изображения небесных явлений и светил, а также абстрактных идей. Английский ученый А. Хеддон предложил более упрощенную классификацию. Он делит орнаментальные мотивы на две основные группы: фюсикоморфные и биоморфные. Под первыми он подразумевает вошедшие в орнамент изображения неба и небесных явлений, элементы ландшафта и т. д., под вторыми — изображения животных и человека (A. C. Haddon, 1895). Эта классификация не получила общего признания.

[1] Т. е. состоящим из изображений разного рода чудовищ.

В советской литературе мы находим еще одну классификацию. Ее автор делит орнамент на пять групп: геометрический, растительный, животный, предметный и смешанный (Ванслов, 1956, стр. 184).

Некоторые этнографы, классифицируя орнамент отдельных народов, основываются на местных названиях отдельных узоров (Кутхуджин, 1950).

Таким образом, следует признать, что в настоящее время не существует такой классификации орнаментальных мотивов, которую можно было бы считать исчерпывающей и общепринятой.

Применительно к первобытному и народному орнаменту имеющиеся классификации являются, кроме того, условными. В самом деле, допустим, что мы принимаем обычное деление орнаментальных мотивов на зооморфные, растительные и геометрические. Группируя с этой точки зрения орнаменты народов с высокоразвитым общественным строем, создаваемые художниками-профессионалами и мастерами-специалистами, мы не испытываем особых затруднений, так как принадлежность отдельных мотивов к той или иной категории бывает в большинстве случаев ясна. Но археологический и этнографический материал не так легко поддается указанной классификации. Разумеется, и здесь ряд мотивов носит явно выраженный зооморфный или растительный характер, но наряду с ними встречаются, и в значительном количестве, неясные по своей принадлежности мотивы, которые следовало бы относить к числу неопределенных, по крайней мере до тех пор, пока не будет выяснена история их происхождения. Между тем отдельные исследователи включают такие мотивы в одну из перечисленных групп, либо основываясь на кажущемся сходстве узора с теми или иными предметами, либо опираясь на местные названия узоров. В тех случаях, когда узор непонятен, его нередко относят к группе геометрических. Произвольность такой классификации очевидна. Прежде чем включать орнаментальный мотив в ту или иную группу, нужно иметь веские доказательства его принадлежности к ней, в противном случае предложенная классификация может привести ее последователей к серьезным ошибкам. Такой ошибки не избежал, в частности, Л. Я. Штернберг, опиравшийся на работы Х. Стольпе, К. Штейнена и других представителей зоогенной теории происхождения орнамента. Он утверждал, что орнаменты громадного большинства современных охотничьих народов относятся к группе зооморфных (Штернберг, 1936, стр. 422), в то время как у многих племен охотников и рыболовов имеется орнамент, состоящий из простейших геометрических мотивов — треугольников, полос, квадратов, зигзагов и т. п., полностью лишенных каких-либо признаков, позволяющих видеть в этих фигурах изображения животных. Таковы, например, орнаменты андаманцев, огнеземельцев, индейцев майду, селиш и кенайцев (западные атапаски), алеутов, народов азиатского Севера и др. Даже тлингиты и хайда, у которых сильно развит глазной орнамент, разработали наряду с ним множество разнообразных, строго геометрических узоров, украшающих плетеные изделия и керамику.

Относя подобного рода мотивы к числу зооморфных только потому, что им присвоены местным населением названия, указывающие на животных, Л. Я. Штернберг, как и многие другие этнографы, тем самым чрезмерно расширяет группу зооморфных мотивов и в значительной мере запутывает вопрос о классификации орнамента у изучаемых им народов.

Особенности орнамента на ранних этапах его развития и бытования заставляют нас быть очень осторожными при решении вопроса об истинной природе так называемых геометрических мотивов. Они могут оказаться узорами, хотя и возникшими на реалистической основе, но представленными в формах, далеких от действительности, или быть абстрактными,

обязанными своим появлением творческой фантазии исполнителей. Это следует иметь в виду, поскольку понятие «геометрический» может не совпадать с понятием «абстрактный». Установить в каждом отдельном случае, с каким геометрическим орнаментом мы имеем дело, нелегко.

Уже в палеолите мы сталкиваемся с «геометрическими» узорами, происхождение которых неясно. Это прежде всего так называемые «макароны», или параллельные волнистые борозды, проведенные пальцами по сырой глине, открытые в пещере Альтамира и в Кастильо. А. С. Гущин высказывает предположение, что эти полосы могли изображать следы когтей медведя, оставленные царапающими движениями лап на той же глине (Гущин, 1937, стр. 51—52). В других случаях (стоянка в Елисеевичах) мы видим ряды шевронов и сетку из квадратных и шестиугольных ячеек, нацарапанные на пластинках из бивня мамонта. Такая сетка могла быть изображением чешуи рыбы (Поликарпович, 1940а, рис. 1; 1940б, рис. 2). Целый ряд фигур на костяных палочках из раннемадленских пещерных стоянок (Пиренеи) напоминает, по мнению П. П. Ефименко, «чисто орнаментальные узоры» и истолковывается им как стилизованные стебли, Г. Сен-Перье — как очертания раковин, а Г. Брейлем — как глаза животных. «Во всяком случае, — говорит П. П. Ефименко, — каков бы ни был внутренний смысл таких рисунков, за их внешней узорностью несомненно еще чувствуется какой-то образ» (Ефименко, 1953, стр. 530).

Но если в приведенных примерах не представляется возможным уловить путь возникновения геометрических по своей форме фигур и можно лишь догадываться об их значении, то в других случаях причина появления их в том же палеолитическом искусстве раскрывается со всей очевидностью. Рассматривая многочисленные изображения животных, исполненные при помощи краски или резца, мы находим на них те или иные детали, уточняющие характеристику реалистического образа, например чешую на теле рыб или змей, ребра у рыб, шерсть у животных, перья у птиц и т. д. Эти детали показаны либо короткими косыми штрихами или серией правильно расположенных точек, либо дугами, шевронами, зигзагами, ломаной линией, заключенной между двумя параллельными линиями, и т. д. (Breuil et Saint-Périer, 1927, рис. 26, *2*, *7*, *11*; 74, *9*, *12*; Гущин, 1937, рис. 15, 44, 66). «Иногда, — пишет А. С. Гущин, — удается проследить, как изображение шерсти зверя переходит в самостоятельный линейный рисунок, имеющий орнаментальный характер» (Гущин, 1937, стр. 51). Теми же геометрическими формами передаются палеолитическим художником детали человеческого тела, прическа, украшения, одежда и, видимо, татуировка (Ефименко, 1953, рис. 215, 216, женские фигурки из Мезина; табл. VII, женская фигурка из Костенок I; рис. 171, изображение женщины из Пржедмоста; Осборн, 1913, табл. XIV, *3*, женская статуэтка из Брассемпуи). Таким образом, длительная практика первобытного человека в передаче средствами искусства реалистических или стилизованных изображений сопровождалась в то же время исполнением чисто геометрических знаков, с помощью которых он условно воспроизводил детали тела животных или человека. Так возникла серия бордюров, состоящих из перечисленных выше геометрических фигур. Каждая из них, будучи прочно ассоциированной с образом того или иного животного, могла заменять собой целое изображение и называться по его имени. Но, вероятно, уже в палеолите такие фигуры, в особенности в тех случаях, когда их изображали отдельно от животных, могли приобретать и значение орнамента, вполне еще семантизированного, тесно связанного с тем или иным конкретным образом (рис. 1, *1—16*).

С тем же явлением мы сталкиваемся и в искусстве некоторых народов Сибири, относящимся к XIX—началу XX в. У алтайцев ломаная линия,

изображающая позвоночник или пятна на теле дракона (рис. 2, *1*), встречается в орнаменте в качестве самостоятельного узора. То же мы видим у эвенков. Здесь пятна на теле дракона показаны в одних случаях ромбами (рис. 2, *2*), в других — квадратами (рис. 2, *3*), в третьих — прямоугольниками (рис. 2, *4*). На других эвенкийских фигурах в виде лент бахрома на конце и геометрический узор в форме шевронов, ломаной линии или ромбов являются единственными признаками, указывающими на то, что эти ленты изображают змей или драконов, поскольку головы, ноги и хвосты у них отсутствуют (рис. 3, *1—3*). Бордюры из ромбов, квадратов, прямоугольников, ломаных линий и шевронов в качестве самостоятельных орнаментальных мотивов можно встретить и на различных предметах быта этого народа.

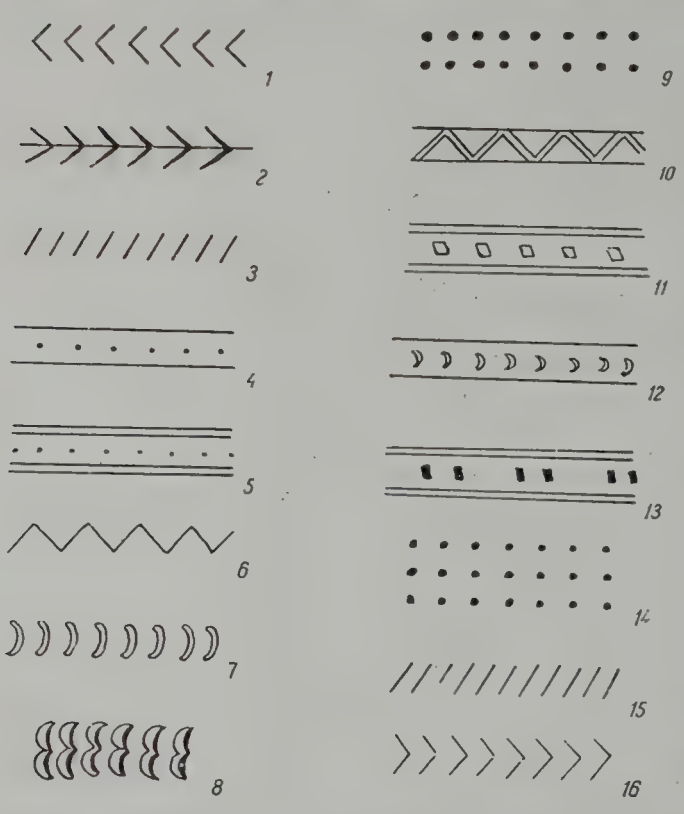


Рис. 1. Знаки на изображениях животных. Палеолит.

1, 3—5, 10, 11—13 — на теле змей; *2, 6—9* — на теле рыб; *14* — на теле бизона; *15, 16* — на теле лошадей. *1—13* — Breuil et Saint-Périer, 1927; *14—16* — Гуцин, 1937, рис. 44, 66.

Манси, изображая оленей, делают на их теле узор в виде косых полосок с ответвлениями на концах (рис. 4, *1*), народы Амурского бассейна дополняют изображения змей, рыб, медведей, оленей, барсов орнаментальными деталями, с помощью которых передаются пятна и полосы на теле животных (рис. 4, *2—13*).

Возможно, что для изображения позвоночника или пятен на теле животных эвенки и народы Нижнего Приамурья использовали ранее разработанные ими геометрические узоры. В данном случае приобретает интерес тот факт, что реалистические образы сопровождаются деталями, имеющими геометрические очертания.

Оба процесса — превращение частей тела или покровов животных в самостоятельные бордюры, состоящие из геометрических фигур, и использование орнаментальных мотивов для обозначения деталей тела животных — свидетельствуют о том, что в искусстве первобытного человека и отдельных представителей современных охотничьих народов нет еще вполне четких границ между конкретной и отвлеченной формой, между реалистическим и геометрическим. Некоторые явления действительности изображаются при помощи отвлеченных геометрических фигур, а последние могут быть наполнены вполне конкретным содержанием, в зависимости от того, к чему они прилагаются.[1]

[1] Соединение реалистически трактованного образа с орнаментальными по своему характеру деталями можно встретить и в искусстве других народов.

К иной группе относятся похожие на орнамент знаки и фигуры, изображающие в условной форме самих животных или их следы, явления природы, предметы материальной культуры, родственные связи и т. п. Все эти повторяющиеся по нескольку раз фигуры легко могут быть приняты за геометрический орнамент, поскольку в них трудно, а иногда и невозможно уловить связь с теми или иными предметами и явлениями

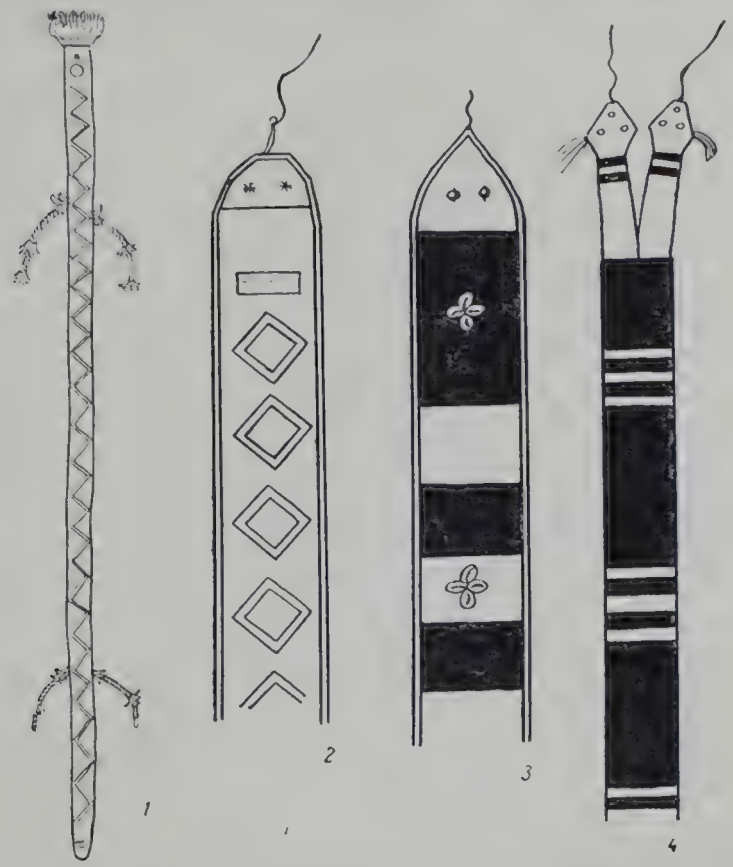


Рис. 2. Знаки на изображениях животных. Алтайцы (*1*) и эвенки (*2—4*).

1 — на фигуре дракона; *2—4* — на фигурах драконов-змей. *1* — Анохин, 1924, рис. 29; *2*, *3* — ЧМ, № 119 (аппликация из материи, принадлежность шаманского костюма); *4* — МН, коллекция Тунгусской экспедиции 1927 г., собират. № 181 (аппликация из материи).

окружающей человека действительности. Иногда пониманию таких фигур способствуют другие изображения, входящие в данный комплекс, в других случаях объяснение фигур и знаков дают сами исполнители их. Приведем несколько примеров. На рис. 5, *1* и *2* точки и короткие линии изображают стаи рыб (чукчи), на рис. 5, *3* полосы и точки означают звездное небо (буряты). Точки между двумя параллельными линиями на рис. 5, *4* изображают одну из небесных сфер (теленгиты), а параллельные полосы (рис. 5, *5*) — радугу (эвенки). Нганасаны с помощью косых черточек и различно расположенных параллельных линий изображают воду и пургу (рис. 5, *6—9*). Вполне орнаментальный характер придают изображениям неба и земли нанайцы. Здесь мы видим дуги, волнистые линии, чешуйки, мелкие кружки и тому подобные фигуры (рис. 5, *10—19*).

Исключительно интересный материал дает нам искусство австралийцев. Им известны две проекции изображений предметов на плоскости:

вертикальная, при реалистической трактовке человека и животных, и горизонтальная, или плановая, благодаря которой изображения теряют свое сходство с натурой и становятся похожими на геометрические фигуры.

Один из приемов плановой проекции заключается в том, что животные или человек представлены изображениями их следов. Другой способ вполне оригинален: человек изображается концентрическими кругами; человек или кенгуру, сидящие на земле, а также опоссум, влезающий на дерево, представлены в виде концентрических полукругов. Системой концентрических кругов, при плановой проекции, изображаются дерево, лягушка, костер, лужа воды, куст, место остановки змеи (свернутая кольцом змея), куча мусора, груда кишок и т. д. В других случаях концентрические круги являются не горизонтальной проекцией предмета, а упрощенным изображением предмета или его части (плод, глаз, ягодица, рисунок на животе). То же относится к концентрическим полукругам. Ими обозначаются радуга, облака и дождь, ребра животного и т. д. Системой волнистых линий передаются хвост ящерицы, гусеница, змея, «передвижение предков». Несколько параллельных линий могут в зависимости от «контекста» означать сухожилия, копья, следы человека или мух (когда их много), корни, метательную дощечку, палочку, употребляемую при танцах, а также родственную связь между людьми. Серия точек служит для обозначения дороги, следов человека, коры камедного дерева или ямок, сделанных лягушкой на песке. «Сражение» изображается при помощи крестообразной или иксообразной фигуры, означающей перекрещенные бумеранги. Иногда для характеристики предмета привлекается та или иная краска. Так, несколько красных полос означают кенгуру (цвет ее шерсти), серия белых полос — его кости. В целом эти полосы означают кенгуру (Spencer and Gillen, 1904, стр. 697; 1927, стр. 126, 127, *А—К*; Леви-Брюль, 1930, стр. 79).

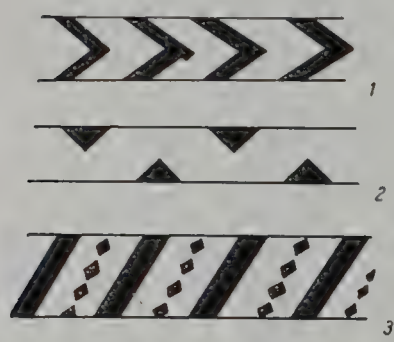


Рис. 3. Знаки на изображениях змей на ровдужных лентах шаманского костюма. Эвенки р. Тынды.

АМ, без №.

Перечисленные фигуры, почти всегда представляющие собой те или иные предметы, существующие в действительности, встречаются в Австралии среди наскальных рисунков и изображений на песке, на вестовых палочках, на коре деревьев и на чурингах. На скалах и на песке они помещаются рядом с реалистически трактованными изображениями животных и человека, на чурингах же реалистические фигуры отсутствуют почти полностью.

Таким образом, появление условных фигур далеко не всегда является конечным результатом последовательного упрощения реалистических изображений. Не можем мы также согласиться с Э. Гроссе, видящим в фигурах на чурингах естественное следствие техники резьбы (Гроссе, 1899, стр. 149), равно как признать в них орнаменты (Харузина, 1941, стр. 55) или позднейшую символику (Никольский, 1928, стр. 245—246). Некоторые исследователи полагают, что у австралийцев при исполнении «геометрических» фигур не появляется ни малейшего стремления к сходству их с оригиналом, что самый характер изображений для исполнителей безразличен и все дело сводится к тому, чтобы придать отпечаток святости предмету или, наоборот, освятить изображение, поместив его на священный предмет, например на чурингу (Вейле, 1927, стр. 105—106). Подобного рода рассуждения являются, с нашей точки зрения, неверными и приводят к полному отрицанию познавательной стороны искусства.

В указанных знаках мы имеем дело с действительностью, отраженной в какой-то мере правильно, хотя и односторонне, всего лишь по одному характерному, с точки зрения австралийца, признаку. В самом деле, разве округлость не характеризует и костер, и лужу, и дерево, и куст? Разве радуга или след присевшего на землю кенгуру не напоминают собой полукруг? Можно ли говорить о полном пренебрежении к форме, если длинные, вытянутые предметы (копья, сухожилия, дороги, метательные дощечки) изображаются пучком параллельных линий? При внимательном изучении подобных изображений их отношение к действительности вовсе не представляется случайным. Наоборот, оно свидетельствует о наблюдательности австралийцев, их умении объединять разнородные предметы по тому или иному признаку.[1] Далее следует отметить, что фигуры на чурингах не являются изображениями одиночных, ничем не связанных между собой предметов. Они объединяются в законченную композицию не только по смыслу, но и графически (соединительными линиями). В целом они представляют собой какой-либо эпизод: охоту или возвращение с нее; группу женщин соединенных узами родства; дерево с влезающими на него опоссумами; группу женщин, собирающих плоды и коренья; группу женщин, сидящих около двух костров; двух мужчин, застигнутых дождем, и т. д. Иногда изображается целая панорама: группа деревьев, растущих на берегу реки, живущих здесь же лягушек и следы, оставленные ими на песке. Чаще всего изображения на чурингах иллюстрируют деяния предков какой-либо тотемной группы.

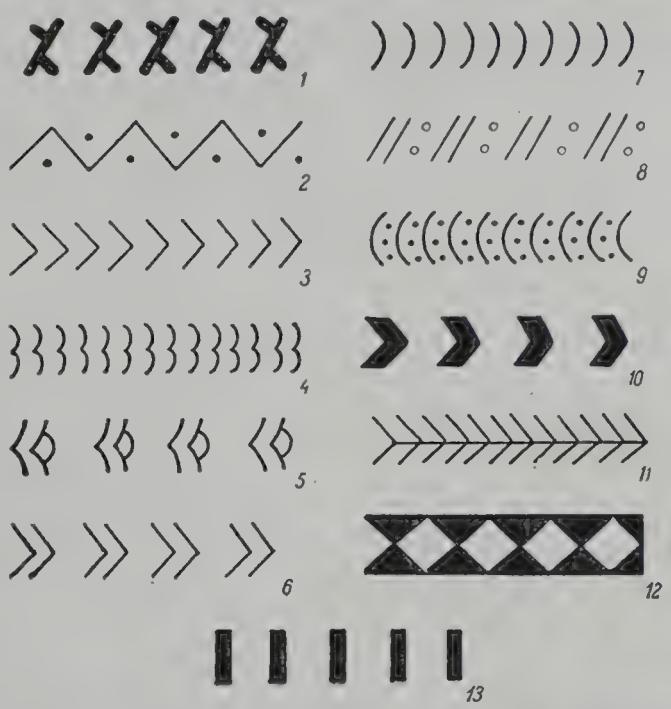


Рис. 4. Знаки на изображениях животных. Манси (*1*) и народы Нижнего Приамурья и Приморья (*2—13*).

1 — на теле оленя (манси); *2* — на теле змеи (орочи); *3—7*, *10* — на теле змей (удэгейцы); *8* — на теле барса (удэгейцы); *9* — на теле медведя (удэгейцы); *11* — на теле рыбы (ульчи); *12* — на теле оленя (ульчи); *13* — на теле змеи (нанайцы). Иванов, 1954, гл. I, рис. 19; гл. II, рис. 170, 173, 181, 205, 216, 224, 230—232, 236.

Если бы описанные фигуры не получили объяснения со стороны самих австралийцев, смысл и значение каждого отдельного знака и всей серии их остались бы нам совершенно неизвестными и могли быть восприняты как орнаментальные мотивы.

[1] Подобного рода классификация предметов, отраженная в системе счета, открыта советским ученым Е. А. Крейновичем у нивхов, но она получила у них отражение не в изобразительном искусстве, а в языке. Сходные с австралийской системы счета и классификации предметов обнаружены у индейцев цимшиан и хайда, в языках китайском, японском и маньчжурском, в языках некоторых народов Африки (Крейнович, 1932).

Характер геометрических узоров носят и некоторые австралийские изображения следов, оставленных на земле ногами или телом животных. Таковы, например, следы ящерицы (рис. 6, *1*), кролика (*2*), кенгуру (*3*), змеи (*4*) или следы многих эму (*5*).

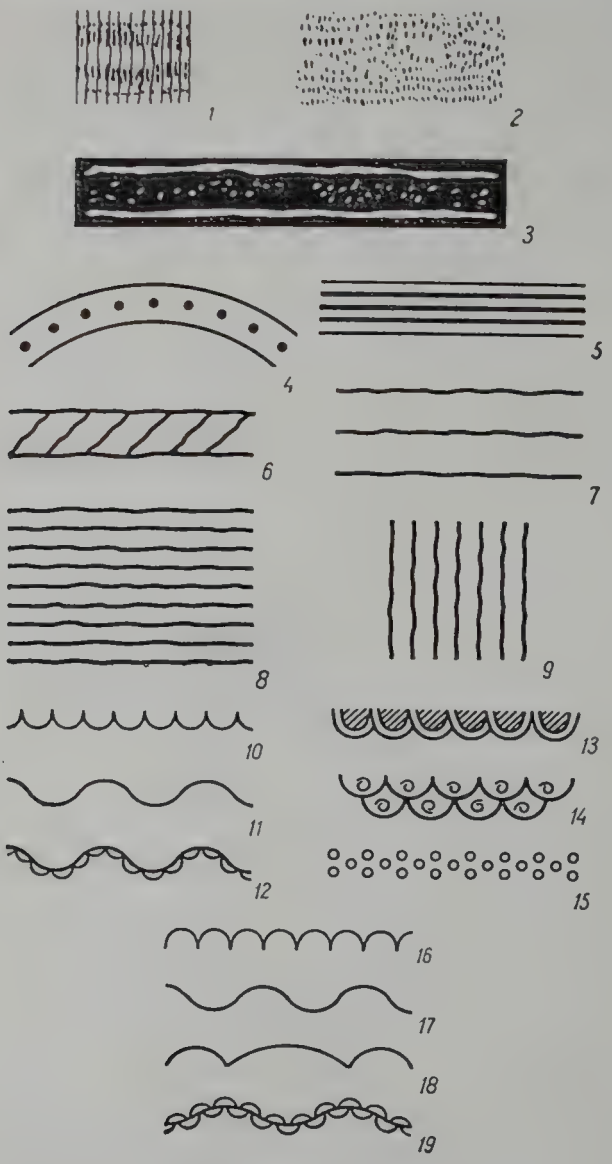


Рис. 5. Условные изображения рыб и явлений природы в искусстве народов Сибири.

1, *2* — рыбы на церемониальных веслах и дощечках чукчей; *3* — звездное небо на одном из бурятских онгонов; *4* — небесная сфера на теленгитском бубне; *5* — изображение радуги у эвенков; *6—9* — знаки воды и пурги (*9*), выстриженные на оленях, посвященных духам природы, у иганасан; *10—15* — изображения неба у нанайцев; *16—19* — изображения земли у нанайцев. *1*, *2*, *5—19* — Иванов, 1954, гл. III, рис. 8, 9; гл. II, рис. 57, 150; гл. I, рис. 69; *3* — ГМЭ, № 1286-30; *4* — по коллекциям ВИМ.

К особой группе знаков, похожих на геометрический орнамент, но не являющихся таковым, должны быть отнесены более или менее правильно расположенные насечки и зарубки на рукоятках ножей, палках, на иглах и на других предметах. Такие насечки делаются с практической целью, чтобы предмет прочнее удерживался в руке. Их можно встретить на «жезлах» и рукоятках орудий из кости, относящихся еще к палеолитической эпохе.[1]

Горизонтальные и косые нарезки имеются и на староэскимосских костяных ручках для каменных ножей (рис. 7, *1—4*). О том же практическом значении нарезок свидетельствует и современный материал. В 1946 г. И. П. Лавров имел возможность наблюдать, как чукчи покрывали деревянную рукоятку ножа для разрезания мяса резными полосками, чтобы во время работы засаленный нож не скользил в руке (И. П. Лавров, устное сообщение, 1947 г.).

Иное, но также практическое значение имеют правильно расположенные глубокие нарезки на специальных деревянных щитках, употребляемых долганами во время зимней охоты на диких оленей. Эти щитки, устанавливаемые на двух коротких лыжах, служат охотнику прикрытием, за которым он скрывается лежа на снегу. Чтобы щиток был незаметен, внешнюю сторону его залепляют снегом, который прочно удерживается на верти-

[1] И. П. Ефименко не считает возможным видеть в таких насечках счетные знаки или охотничьи меты (Ефименко, 1953, стр. 301).

кальной поверхности щитка благодаря глубоким нарезкам, расположенным горизонтально или образующим несложные узоры — зигзаги, треугольники, ромбы (А. А. Попов, 1937).

Нивхи с практической целью покрывали глубокой, большею частью узорной резьбой специальную доску, подкладывавшуюся с гигиенической целью под колыбель, висевшую днем над нарами (Шренк, 1899, т. III, табл. XXXIV, *8*). Подобные же доски мы видели в домах ульчей в 1927 г. Такие доски предохраняли нары от сырости.

Простегивание сухожильной ниткой кошм и войлочных ковров у многих скотоводческих народов также преследовало практическую цель: оно должно было придать кошме бóльшую прочность. Без простегивания войлок, особенно при перекочевках, мог бы распасться на отдельные куски. Линии стежки обычно располагались в виде простейшего геометрического узора.

Практическое использование узора мы находим и у калмыков. Они топили установленные на открытом воздухе глиняные печи лепешками из кизяка. Для более быстрой просушки на одной стороне лепешек делались бороздки, расположенные правильными рядами, напоминающие геометрический узор (рис. 8).

Подобного рода примеры свидетельствуют о том, что знаки, похожие на орнамент, а иногда и явно орнаментальные, могут наноситься на предметы по соображениям чисто утилитарного порядка. В этих случаях они обычно не имеют семантической нагрузки, но не лишены в то же время художественного значения, поскольку линии, борозды, полосы и т. д. располагаются не хаотично, а в определенном порядке, образуя простейшие геометрические фигуры. Практическая деятельность сочетается здесь с господствующими в народе художественными вкусами и эстетическими нормами.

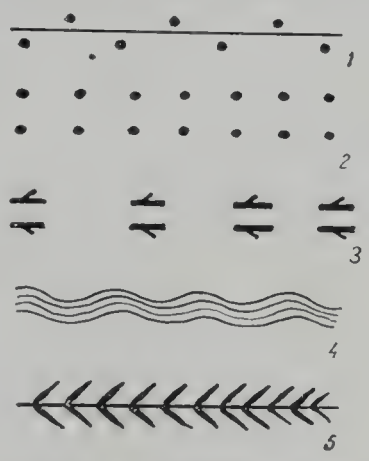


Рис. 6 Изображения следов животных в искусстве австралийцев.

1 — след ящерицы; *2* — след кролика; *3* — след кенгуру; *4* — след змеи; *5* — следы эму. Basedow, 1925, рис. 40, 37, 36, 41, 38.

Нельзя не упомянуть в этой связи и о древней керамике, на которой имеются отпечатки веревок, плетения и тканей. Это именно отпечатки, а не знаки, нанесенные рукой человека. В одних случаях такие отпечатки возникали механически, например при изготовлении горшков путем обмазывания глиной плетеных корзин, в других сделаны сознательно. Процесс оттискивания веревки на сырой поверхности глиняного горшка несомненно преследует художественную цель, поскольку отпечатки располагаются зонально, на одинаковом расстоянии друг от друга, но можно ли безоговорочно относить их к области орнамента? Археологам хорошо известны отпечатки рогожи и тканей на глиняных изделиях, придающие им более богатую фактуру и сетчатую поверхность. Такие отпечатки некоторые исследователи с полным основанием называют псевдоорнаментом.

Псевдоорнамент становится в полном смысле орнаментом в том случае, если соответствующие узоры делаются от руки или когда для воспроизведения шнуров и плетения применяются специально изготовленные для этой цели штампы.

Изложенные факты говорят о тех трудностях, которые встают перед исследователями, ставящими перед собой задачу выяснения происхождения и значения народного орнамента, представленного геометрическими мотивами.

Вопрос о побудительных причинах, которые на ранних ступенях общественного развития заставляли человека прибегать к созданию орнамента, получил в литературе различное освещение. В нашу задачу не входит изложение всех связанных с этим вопросом теорий. Мы хотели бы обратить внимание лишь на некоторые из них, получившие более широкое распространение.

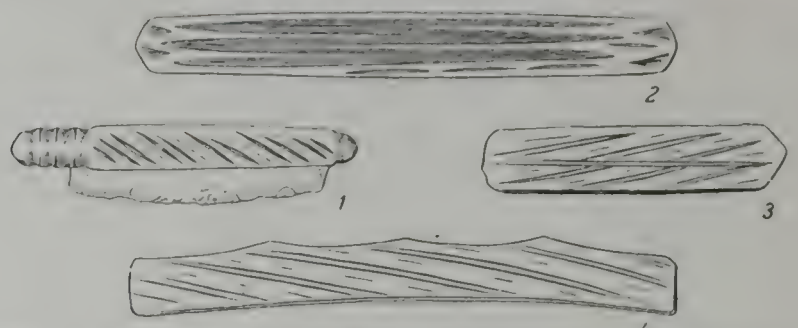


Рис. 7. Нарезки на костяных ручках ножей. Азиатские эскимосы.

1—3 — клык моржа; *4* — олений рог. Руденко, 1947а, табл. 3.

В буржуазной науке ведущее место занимают биологические теории. Согласно одной из них, искусство (в том числе и орнамент) создается под влиянием чувства прекрасного, якобы прирожденного человеку, и он с первых же шагов своей художественной деятельности создает произведения искусства исключительно ради наслаждения. Эту теорию разделяют на Западе многие крупные ученые, например Осборн, Обермайер, Брейль, Буль, Гаузенштейн, Фервори, Конце, братья Хейн, Хэддон, Стефан, Кох-Грюнберг, Шурц.

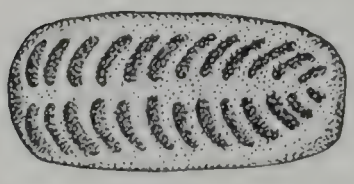


Рис. 8. Лепешка из кизяка. Калмыки.

А. А. Миллер. Материалы по этнографии калмыков. Рукопись 1906 г. Архив ГМЭ.

Другие представители буржуазной науки видят в орнаменте проявление инстинкта подражания или игру линиями и формами.

Много сторонников имеет «магическая» теория происхождения искусства, выдвинутая и обоснованная в России Л. К. Поповым (1880, 1890), а во Франции С. Рейнаком (Reinack, 1903). Оба они пришли к этой теории после ознакомления с этнографическим материалом по верованиям культурно отсталых племен, прежде всего охотничьих. На Западе сторонниками Рейнака выступили археологи Брейль, Картальяк, Бегуэн, Солас и др. Но у этой теории оказались и противники (Буль, Гернес, Стефан, Люке, Вейле, Обермайер, Кюн). В России близко примыкал к ней Л. Я. Штернберг. По его мнению, художественное творчество обязано своим происхождением религиозным идеям первобытного человека, в частности и в особенности представлениям, связанным с культом животных. На той же основе возникает якобы и орнамент. «. . . первоначальный смысл орнаментальных мотивов, — говорит он, — приходится искать. . . в мотивах религиозных» (Штернберг, 1936, стр. 242).

Широким признанием пользуется на Западе плектогенная теория (от греческого plekein — «плести»), согласно которой орнамент возникает и развивается на технической основе, в частности на основе техники плетения и тканья. Теория эта, выдвинутая в 1860 г. немецким архитектором

Г. Земпером, приобрела многих сторонников, в их числе Бальфура, А. Хэддона, Крэмера, Краузе, М. Шмидта, в недавнее время Вельдфиша и др. А. Хэддон, исследовавший возникающий из техники орнамент, называет его скейоморфным (от греческого skenos — «сосуд», «утварь»).

Проблема происхождения искусства интересовала и интересует многих советских ученых.

В 30-х годах, главным образом под влиянием ошибочной «труд-магической» теории Н. Я. Марра, в работах некоторых советских археологов и искусствоведов настойчиво проводилась мысль о том, что художественная деятельность первобытного человека, обязана своим возникновением идеям, связанным с охотничьей магией. «Искусство, — пишет И. И. Иоффе, — это идеологически закрепленные обряды и орудия хозяйственных актов — магических действий» (Иоффе, 1933, стр. 25). Увлечение магической теорией привело к тому, что даже простейший ямочно-гребенчатый орнамент неолитической эпохи стал рассматриваться как магический по своему содержанию (Воеводский, 1936). В. Чепелев полагал, что древняя узорная отделка вещей развилась в результате того, что «народная фантазия приписывала магический смысл орнаменту и считала изображение определенных узоров необходимым средством для успешного развития хозяйственно-производительной деятельности» (Чепелев, 1939, стр. 5).

142612

В. В. Гольмстен по поводу орнамента на глиняных сосудах доклассового общества ставит вопрос: есть ли это явление только декоративного порядка или нечто иное? И приходит к выводу, что ряд простейших геометрических мотивов керамики бронзового века («катакомбный» и «срубный» типы) — треугольники, зигзаг, углы, кресты, ромбы, спирали и т. д. — отражали мировоззрение, в значительной степени сохранившее магические начала (Гольмстен, 1941, стр. 7). Е. Ю. Кричевский, отмечая, что еще ни разу не был поставлен вопрос о магико-религиозном значении орнамента на европейской неолитической керамике и о том, какое общественное мировоззрение его породило, утверждает, что сначала этот орнамент имел магическое, а затем уже декоративное значение (Кричевский, 1949, стр. 90—91).

Тому же Н. Я. Марру многие исследователи обязаны мыслью о том, что орнамент представляет собой первоначально не что иное, как особого рода письмо. Сам Марр пишет по этому вопросу следующее: «Как речь, графика быстро изжила себя. . . обратившись в простую орнаментацию» (Марр, 1930, стр. 18—19). Эта мысль развивается и последователями Марра (см., например: Чепелев, 1939, стр. 3; Бунаков, 1940, стр. 355). Некоторые полагают, что разнообразие форм орнамента вызвано тем, что он развился из родовых тамг (Пиалло, Сутягин, Шейх, 1939, стр. 49) или из счетных знаков, появившихся в связи с привычкой охотника вести подсчет убитых им животных (Сенкевич, 1936, стр. 32).

Что можно сказать по поводу перечисленных теорий и какова их оценка при постановке проблемы происхождения орнамента в настоящее время? Прежде всего надо отметить, что, несмотря на то, что этой проблемой занимаются давно и освещают ее с различных сторон, заметных успехов в решении ее пока все еще не достигнуто. Разумеется, сейчас нам известно по этому вопросу значительно больше, чем, например, в конце XIX в., возрос и относящийся сюда материал, в особенности археологический, однако многое в этом вопросе продолжает оставаться неясным и спорным.

Поскольку большинство перечисленных теорий рассматривает проблему происхождения орнамента вне конкретно-исторических условий, а иногда даже вне эпохи, эти теории принимают антиисторический характер. Так, например, теория игры и подражания, а также теория изна-

чальности чувства прекрасного, сводя художественную деятельность к явлениям биологического порядка и отрывая искусство от общественной жизни, лишают его тем самым той социальной почвы, на которой оно в действительности возникает.

Реакционная сущность теории «искусства для искусства» и теории игры была раскрыта еще Г. В. Плехановым (1948)[1], показавшим, что труд, производство полезных предметов исторически предшествует появлению игры и художественной деятельности. Но, когда в процессе труда возникла и развилась у человека эстетическая оценка окружающего и созданного им самим, тогда, выражаясь словами К. Маркса, он начинает творить и «по законам красоты» (Маркс, 1937а, стр. 57). «. . .только благодаря (предметно) объективно развернутому богатству человеческой сущности получается богатство субъективной *человеческой* чувственности, получается музыкальное ухо, глаз, умеющий понимать красоту формы, — словом, отчасти впервые порождаются, отчасти развиваются человеческие, способные наслаждаться *чувства*, которые утверждаются как *человеческие* существенные силы» (Маркс, 1937б, стр. 43). По поводу этой мысли один из советских теоретиков искусства, Г. Недошивин, пишет: «В развитии трудовой, практической деятельности обогащается человеческая чувственность, приобретая качественно новую, отличную от животной человеческую форму» (Недошивин, 1953, стр. 94). Именно эта, качественно новая оценка действительности и приводит в дальнейшем к появлению орнамента как особого вида художественной деятельности. Но для того чтобы эстетическое чувство могло оформиться и оказать свое влияние на изобразительную деятельность человека, понадобились многие тысячелетия, в течение которых развивались его культура и сознание (Окладников, 1952, стр. 18).

Что касается «магических основ» древнейшего геометрического орнамента, то каких-либо убедительных данных, доказывающих происхождение полос, зигзагов, прямоугольников, ямок и т. д. от изобразительных знаков магического значения не имеется. Нет также, с нашей точки зрения, достаточных оснований видеть в исторически более позднем орнаменте «катакомбной» керамики (круги, спирали, ромбы) отражение «первобытно космических» представлений о солярном божестве, на чем, например, настаивает В. И. Равдоникас (1949, стр. 358).

Подобного рода интерпретацию орнамента предлагали чаще всего последователи Н. Я. Марра, пытаясь этим доказать наличие у древних людей «космического» мировоззрения, лунарно-солярных символов и т. п.[2] Отдельные знаки и изображения солнца, как, впрочем, и другие фигуры (птицы, животные), входящие в орнамент, хорошо известны, как известно и осмысление их, в особенности у земледельческих народов, отражающее те или иные идеи, в том числе религиозные, но все это не дает оснований сводить содержание древнего орнамента в целом к магическим, тотемистическим, анимистическим или космогоническим представлениям.

Столь же неубедительной является теория происхождения древнейшего орнамента от счетных знаков. Неясно прежде всего, для чего первобытному человеку необходимо было вести учет убитых им зверей. Непонятно и другое — почему и каким образом счетные знаки превратились в орнамент. Учет убитых зверей ведется некоторыми современными охотничьими племенами, например индейцами бороро, но знаки этого учета

[1] Критику этих теорий можно найти и в работах многих советских ученых (Лукач, 1935; Гущин, 1937; Окладников, 1952).

[2] Критика этих взглядов содержится в упомянутой статье А. П. Окладникова (1952).

не превращаются в орнамент.[1] Что касается плектогенной теории, то она заслуживает внимания, так как развиваемые ею положения подтверждаются этнографическим материалом, в том числе и сибирским.

Таким образом, приходится признать, что пока мы не столько з н а е м, сколько стараемся п р е д с т а в и т ь себе, каким именно путем возник орнамент на заре человеческой культуры. С этой целью наряду с изучением самого орнамента исследуются факты, говорящие о тех или иных моментах хозяйственной деятельности первобытного человека, о состоянии его техники, об общественном строе и предполагаемом мировоззрении. Выяснению путей происхождения древнего орнамента должны помочь и данные этнографии, особенно те, которые характеризуют условия жизни охотников, рыболовов и ранних земледельцев, культура которых еще недавно была близка к неолитической. То, что нам известно об этих народах, свидетельствует о наличии у них развитого эстетического чувства и эстетических потребностей, находящих свое отражение и выражение в разнообразных формах художественной деятельности и, пожалуй, ярче всего в орнаменте. Однако тот факт, что культурно отсталые народы создают свой орнамент под влиянием эстетических потребностей, что он является у них прежде всего средством украшения предметов их быта, признается далеко не всеми исследователями. Так, Э. Гроссе полагает, что низшая форма производства — охота — исключает богатое развитие орнаментики. Бедность и грубость ее форм есть следствие той общей ограниченности, на которую осуждены охотничьи племена самим характером их экономического строя (Гроссе, 1899, стр. 145). Это противоречит известному положению Маркса о том, что «определенные периоды его (искусства, — *С. П.*) расцвета не находятся ни в каком соответствии с общим развитием общества, а, следовательно, также и развитием материальной основы последнего, составляющей как бы скелет его организации» (Маркс, 1949, стр. 224).

Другие, например И. И. Иоффе, полностью отрицают наличие эстетического чувства у культурно отсталых народов, а тем самым и роль его в создании орнамента (Иоффе, 1933, стр. 25).

Выше мы старались показать, что этот взгляд является ошибочным.

Э. Гроссе, отрицая роль художественной фантазии у первобытного человека, склонен на этом основании отрицать и свободно созданные им геометрические узоры. По его мнению, они вообще не играют видной роли в орнаментике, «а у первобытных напрасно было бы искать чего-либо подобного». Первобытный орнамент совсем не то, чем он нам кажется; с геометрическими фигурами он не имеет ничего общего (Гроссе, 1899, стр. 110). Далее следуют ссылки на П. Эренрейха и на названия геометрических узоров у индейцев Бразилии, означающие различных животных и части их тела.

Рассмотрение вопроса о наличии и формах художественной фантазии у культурно отсталых племен не входит в нашу задачу, но мы также не склонны придавать этой фантазии решающую роль в создании геометрического орнамента. Выше уже говорилось о том, что в эпоху палеолита, равно как и у многих современных охотничьих племен, геометрический орнамент возникает различными путями, помимо и независимо от художественной фантазии его исполнителей. Многие из геометрических узоров подсказаны человеку самой природой.

Геометрические формы человек воспринимал и создавал задолго до первых проявлений его художественной деятельности. На протяжении

[1] Полоски из пальмового листа на луке охотника бороро указывают на количество убитых им диких свиней (МАЭ, колл. А. Фрича, № 1381-108).

ранних эпох первобытного общества (шелль, ашёль, мустье) в процессе труда и развития руки и мозга, в процессе познания окружающей действительности у человека возникали и закреплялись представления о форме предметов, об их пропорциях, о цвете, симметрии и ритме. С симметрией человек сталкивался часто: ею обладают животные и сам человек, она присуща листьям, цветам, плодам, чешуйкам рыб, раковинам и т. д. Создавая орудия из камня, человек старался придать им симметричную форму, так как это было целесообразно. Зубцы на костяных гарпунах палеолитический охотник также располагал иногда симметрично (Ефименко, 1953, рис. 299). В позднем палеолите появляются микролитические, или так называемые геометризованные, кремневые орудия, имеющие правильные очертания, в зависимости от треугольной, ромбической, трапециевидной и других форм сечения пластинки (там же, стр. 291). Строго симметричными являются кремневые орудия неолитической эпохи, имеющие по краям одинаковые заостренные выступы (Осборн, 1913, рис. 312). К ритму, подобному орнаментальному, человек привыкал, изготовляя и надевая ожерелья или браслеты из нанизанных на ремешок или шнурок раковин, плодовых косточек, зубов животных, рыбьих позвонков и т. д. Все это вместе взятое подготовило почву для так называемого геометрического орнамента, который мог появиться без участия и помимо творческой фантазии. Но снимать полностью ее значение все же не следует. Расположение орнамента на предметах быта, его цветовая и композиционная стороны, появление различных вариантов узоров, создание на этой основе новых, нередко более сложных мотивов, все это — явления художественного порядка, отрицать которые едва ли кто-либо решится.

Каким бы путем ни появились отдельные, повторяющиеся фигуры, имеющие геометрические очертания, какой бы смысл им первоначально ни придавался, возникший геометрический орнамент представлял собой не только серию семантизированных знаков, но приобретал и качественно новое значение: он становился элементом художественной культуры народа и подчинялся закономерностям ее развития. Новое качество орнамента упустил из виду Э. Гроссе. Но у других исследователей мы находим более правильное понимание этого момента. Так, известный историк искусства К. Верман пишет по этому вопросу следующее: «Если вообще допустить, что элементы геометрических украшений — треугольники, четырехугольники, круги, волнообразные, зигзагообразные и спиральные линии — не существовали с самого начала в представлении доисторического человека, как отвлеченные математические формы, а были внесены в его воображение извне, то все-таки допущение это не исключает того, что геометрические украшения, однажды развившись, очень скоро стали повторяться и разрабатываться, именно как геометрические формы, и на той ступени искусства, которая ими пользовалась, превратились на самом деле в чисто геометрическую игру линий» (Верман, б. г., стр. 53). Вот почему мы не можем согласиться с Х. Стольпе, полагающим, что только на поздней стадии своего развития, в связи с утратой представлений, связанных с отдельными мотивами, они становятся лишенным смысла орнаментом. Орнамент всегда имеет свой смысл. Декоративную ценность орнамент не утрачивает даже в том случае, если полностью теряет свое практическое значение, свои названия, свои первоначальные зооморфные или технические основы: у такого орнамента остается еще эмоциональное содержание. Как вид декоративного искусства он продолжает играть воспитательную роль в обществе, прививает и развивает художественный вкус, чувство ритма, придает предметам, окружающим человека, более красивую внешность.

Геометрический орнамент некоторых народов, утратив свое прежнее значение, может оказаться осмысленным заново. В этом случае отдельные его мотивы, чем-либо напоминающие конкретные предметы, животных, части их тела или внешние покровы, получают соответствующие названия, не всегда, впрочем, устойчивые.

Сходство узоров с зооморфными или антропоморфными формами, уверенность, что эти узоры действительно изображают человека, животных или какие-либо предметы быта, растения, явления природы и т. д., может привести к тому, что эти узоры окажутся дополненными новыми деталями, усиливающими подмеченное сходство. Процесс переосмысления и «оживления» старых геометрических узоров удачно назван Е. Ю. Кричевским «вивификацией» (Кричевский, 1949, стр. 108). Он прослеживается как на археологическом, так и на этнографическом материале.

Рассмотрим теперь приемы исследования орнамента как исторического источника.

Научное значение орнамента осознавалось представителями русской науки еще в дореволюционное время.

В 70-х годах XIX в. В. В. Стасов, говоря об орнаменте русской вышивки, заметил, что в нем «лежат драгоценные и покуда еще не тронутые материалы для изучения разных сторон древнерусской национальности» (Стасов, 1872, стр. IV). Высказывания подобного рода можно встретить и в других работах. «Исследование основ орнамента должно служить к освещению истории человека в давно минувшие времена и тем самым способствовать воссозданию летописи его первоначальных странствований», — писал А. А. Бобринский (1902, стр. 3—4). А. А. Боголюбов утверждал, что туркменские ковры «могут служить историческим материалом» (Боголюбов, 1908, стр. III).

Те же мысли во второй половине XIX в. были высказаны некоторыми западноевропейскими учеными. Так, Х. Н. Мосли указывал на возможность получения данных о родстве гавайцев и новозеландцев на основании сравнительного изучения орнамента этих народов (Mosley, 1879). Х. Бальфур развивал мысль о том, что стойкость форм и стиля орнамента позволяет установить прежние культурные связи народа даже в том случае, если в настоящее время он живет на другой территории (Balfour, 1893). К. Прейс, видел в орнаменте Новой Гвинеи источник, помогающий установлению родственных связей населения отдельных районов (Preuss, 1897, 1898).

В Советском Союзе в связи с изучением истории его народов заметно усилился интерес к народному орнаменту.

При выяснении родства данного народа с другими народами важное значение приобретает его искусство, замечает Б. Э. Петри (1923, стр. 3). «. . .орнаментика, — пишет Е. Р. Шнейдер, — является прекрасным материалом для выяснения происхождения или культурных взаимоотношений этнических групп» (Шнейдер, 1927, стр. 135). Почти тот же характер носят высказывания В. Чепелева (1934, 1941, стр. 78) и А. Н. Бернштама (1948, стр. 19) по поводу киргизского, а А. З. Хохова и К. А. Берладиной (1948, стр. 22) — осетинского орнамента.

Значение среднеазиатского искусства как исторического источника раскрыто в статье В. А. Шишкина «К вопросу о древних традициях в народном искусстве Узбекистана»: «В современном искусстве народов Средней Азии, — пишет он, — отложились многовековые древние традиции, вскрытие и внимательное изучение которых может дать ценный материал историку для разрешения ряда вопросов, связанных с историко-культурными и этногенетическими проблемами первостепенного значения» (Шишкин, 1947, стр. 33).

Заметное влияние на разработку вопросов, связанных с изучением орнамента в историческом аспекте, оказало происходившее в 1951 г. в Академии наук СССР совещание, посвященное проблемам происхождения народов нашей страны.[1]

Углубленному изучению орнамента способствовала также подготовительная исследовательская работа, проведенная Институтом этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая в связи с составлением и изданием серии этнографических атласов по народам Советского Союза (Левин, 1952; Иванов, 1952а, 1952б).

В 1951 г. вышла в свет книга Г. С. Масловой об орнаменте карел, в которой имеется специальная глава под названием «Историко-культурные связи верхневолжских карел по данным орнамента» (Маслова, 1951). Под историческим же углом зрения рассматривается орнамент каракалпаков в статье Т. А. Жданко (1955), орнамент киргизов С. В. Ивановым (1956), орнамент дунган С. П. Поляковым (1958).

Не менее четко историческое направление в изучении орнамента выражено в работах советских археологов. На упомянутом выше совещании по методологии этногенетических исследований в докладе «К вопросу о месте и времени формирования финно-угорской этнической группы» В. Н. Чернецов обращает особое внимание на керамические изделия, позволяющие проследить существующие общности и различия в орнаменте, его развитие и изменение. «Территория распространения различных групп гребенчатой керамики, — пишет он, — соответствует распространению финно-угорских языков, и в носителях культур гребенчатой керамики можно видеть финно-угорские племена, в различных фазах их развития» (Чернецов, 1951, стр. 25).

Особое внимание орнаменту уделяет в ряде своих работ М. Е. Фосс. В ее монографии «Древнейшая история севера европейской части СССР» интересующему нас вопросу посвящена отдельная глава под названием «Значение орнаментики родового общества для вопросов этногенеза». В ней говорится о том, что археологи отводят большое место изучению орнамента и что на основании происходящих в нем изменений устанавливается периодизация неолитических памятников. Далее отмечается, что локальные варианты орнамента керамики за последние годы неоднократно служили темой обсуждения в археологической литературе и «происхождение их получило соответствующее объяснение в связи с племенными группировками древнего населения» (Фосс, 1952, стр. 69).

Исследуя неолитическую керамику, М. Е. Фосс приходит к заключению, что в одних случаях — в чем согласуются как археологические, так и этнографические источники — в орнаменте прослеживается общность, указывающая на родственные связи племен, в других, наоборот, орнамент резко различен, что свидетельствует об отсутствии между ними каких-либо генетических связей. «В связи с этими наблюдениями и определяется общая племенная территория или намечаются границы между различными областями, заселенными племенами разного происхождения» (Фосс, 1952, стр. 77).

По мнению А. В. Арциховского, наиболее стойкие и обильно представленные варианты орнамента на древней керамике «неизбежно соответствуют реальным историческим общностям» (Арциховский, 1954, стр. 72). Одним из показателей этнического родства считает древний орнамент на керамических изделиях и К. В. Сальников (1954, стр. 81—88).

[1] Тезисы докладов и выступлений на совещании по методологии этногенетических исследований. Изд. Инст. этнографии АН СССР, М., 1951; Тезисы докладов и выступлений сотрудников Института истории материальной культуры Академии наук СССР, подготовленных к совещанию по методологии этногенетических исследований. М., 1951.

Таким образом, в настоящее время значение орнаментального материала как полноценного исторического источника признано многими советскими учеными, как этнографами, так и археологами.

Но прежде чем стать таким источником, орнамент, как и любой другой материал (например, материал по антропологии, археологии, языку), должен быть подвергнут предварительной научной обработке и классификации. Каждый вид исторических источников, в их числе и орнамент, требует своих, особых приемов обработки, которые вместе с приемами анализа составляют методику его исследования.

Надо признать, что, несмотря на обилие орнаментального материала и проявляемый к нему научный интерес, существует еще много неясного в отношении приемов изучения орнамента. Это обстоятельство служит иногда причиной недооценки этого источника и даже отказа от его изучения.

«Не подлежит сомнению, что ни в одной другой области, пожалуй, не было построено столько априорных теорий, гипотез, высказано соображений и разного рода предположений», — писал об орнаменте один из русских этнографов предреволюционного времени (Могилянский, 1910, стр. 12—13).

Хотя эти мысли еще не утратили полностью своего значения и в наши дни, следует все же сказать, что за последние 40—50 лет как у нас, так и на Западе изучение народного орнамента значительно продвинулось вперед. За это время было опубликовано не только много нового, во многих отношениях очень ценного материала, но выдвинуты были новые приемы его изучения, а некоторые прежние приемы подверглись справедливой критике. Особенно ценными следует признать попытки выяснения происхождения отдельных орнаментальных систем, их развития во времени, сопоставления их с древними системами, заметное расширение рамок сравнительно-исторического изучения орнамента. Но достигнутые в этом направлении успехи не следует преувеличивать, поскольку методика изучения орнамента все еще продолжает оставаться недостаточно разработанной, а это обстоятельство не может не отражаться на качестве исследований.

Рассмотрим, какими приемами пользуются исследователи, ставящие своей задачей выяснение путей развития орнамента у отдельных народов.

Известно, что народный орнамент представляет собой относительно устойчивый элемент художественной культуры, сохраняющийся на протяжении многих столетий и даже тысячелетий. Эта особенность значительно облегчает сравнительное изучение материала и позволяет сопоставлять современный орнамент с древним даже в тех случаях, когда посредствующие звенья между тем и другим утрачены или до настоящего времени не выявлены. Но у орнамента есть и другая сторона, затрудняющая его изучение. Входящие в его состав мотивы на протяжении своего существования не остаются неизменными. Они усложняются или упрощаются, утрачивают одни черты и приобретают другие. Некоторые мотивы могут при этом совсем исчезнуть. Процесс постепенного преобразования орнамента протекает обычно в очень замедленном темпе.[1]

Нет необходимости доказывать, какое важное значение для историка имеют данные, раскрывающие пути сложения и развития орнамента, а также те приемы ретроспективного анализа, с помощью которых этот процесс реконструируется.

[1] В настоящей работе мы не рассматриваем п р и ч и н ы устойчивости и изменчивости орнамента. Это особый, притом недостаточно еще освещенный вопрос. Отметим лишь, что эти причины разнообразны и в каждом отдельном случае могут оказаться различными.

Наблюдения показывают, что старые формы какого-либо орнаментального мотива сохраняются и нередко воспроизводятся наряду с более новыми его формами. Сопоставление тех и других позволяет с большей или меньшей степенью вероятности восстанавливать процесс постепенного изменения орнамента. Это составляет основу эволюционного метода, получившего широкое признание как в России, так и за рубежом.

К этнографическому материалу указанный метод впервые был применен шведским географом и этнографом Хьяльмаром Стольпе. Исследуя деревянную резьбу на Хервеевых островах (Полинезия), он выдвинул теорию об антропоморфном происхождении ее орнамента, показав, как упрощенная и стилизованная человеческая фигура постепенно превращается в геометрический узор. С докладом на эту тему Стольпе выступил в Невшателе еще в 1882 г. В печати его работы появились позже (Stolpe, 1891—1892).[1]

Метод Х. Стольпе привлек к себе внимание многих зарубежных, а также русских ученых, выступивших с рядом статей, в которых на различном материале развивается теория происхождения геометрических узоров от реалистических или стилизованных изображений путем последовательного их упрощения. Число сторонников этой теории еще более возросло после выхода в свет работ немецких путешественников и этнографов К. Штейнена (Steinen, 1897) и П. Эренрейха (Ehrenreich, 1890), в которых изложены их наблюдения над орнаментом индейцев Бразилии. По словам упомянутых ученых, каждый геометрический мотив этого орнамента есть не что иное, как упрощенное или стилизованное изображение конкретного предмета, чаще всего какого-нибудь животного.

Конец XIX и начало XX в. ознаменовались выходом в свет ряда работ, в основу которых был положен эволюционный метод. Сюда относятся исследования У. Холмса об эволюции изображения аллигатора в древнеколумбийской керамике (Holmes, 1888), А. Хэддона об эволюции аллигатора и птицы фрегата в океанийской орнаментике (A. C. Haddon, 1894), Г. Шурца о глазном орнаменте индейцев Северной Америки (Schurtz, 1895), его же о медвежьем орнаменте у айнов (Schurtz, 1896), Б. Лауфера об эволюции фигуры петуха в орнаменте напайцев (Laufer, 1902), статья Э. Б. Хэддона об изображении собаки в искусстве племен о. Борнео (E. B. Haddon, 1905), книг А. Хэддона (A. C. Haddon, 1895) и Х. Бальфура (Balfour, 1893) об эволюции в искусстве и др.

Из дореволюционных работ на русском языке назовем статью А. Миллера (1911) об эволюции лотоса в украинском орнаменте, статью Н. Могилянского (1910), в которой некоторые геометрические мотивы русского орнамента истолковываются как крайне стилизованные изображения человека, и книгу Р. Карутца (Карутц, б. г.; Karutz, 1911), содержащую его теорию происхождения казахского спирального орнамента от изображений рогов барана.

В советское время вышли в свет: статья Б. Э. Петри (1918) об искусстве бурят, в которой их спиральный орнамент также выводится из изображения рогов барана; статья Е. Р. Шнейдера (1927) о казахском орнаменте с изложением теории происхождения спирали и крестообразных мотивов от стилизованных изображений дерева с птицами; работа Л. Я. Штернберга (1929а)[2] о зменном орнаменте айнов; статья М. М. Носова (1948) о развитии якутского лирообразного мотива из изображения головы ко-

[1] Насколько известно, археологический материал (древняя индейская керамика в Северной Америке) под тем же углом зрения впервые был исследован Е. Патнамом (Putnam, 1887).

[2] Доклад на эту тему был прочитан в 1926 г. на III Тихоокеанском конгрессе в Токио и в том же году напечатан в «Трудах» конгресса.

ровы или оленя; наконец, уже упомянутая книга Г. С. Масловой (1951), где развивается мысль о происхождении ряда геометрических узоров карельского орнамента от изображений человека.

У многих этнографов сложилось убеждение, что всякий геометрический орнамент, у какого бы народа его ни обнаружили, произошел путем последовательного и постепенного упрощения зооморфных или иных реалистических или стилизованных изображений, что этот процесс обязателен и составляет одну из закономерностей развития народного орнамента. Укреплению такой точки зрения немало способствовало то обстоятельство, что превращение реалистических изображений в геометрические фигуры было обнаружено у ряда народов — в Полинезии, Индонезии, Северной Америке, на Амуре. Однако как бы широко ни был распространен указанный процесс, он все же не может считаться обязательным для всякого орнамента. Эволюция орнамента, как ее понимают сами эволюционисты, отнюдь не представляет собой явление общего порядка. В ряде случаев не безупречны и сами приемы реконструкции и построения эволюционных рядов. Вот почему эволюционный метод подвергся со стороны некоторых ученых критике. Немецкий этнограф Е. Стефан отнесся к нему скептически, назвав выдвинутые Х. Стольпе положения «теорией захирения» (Stephan, 1907, стр. 63).

«Теория захирения» или редукции не раскрывает полностью происходящих в орнаменте явлений. Она может относиться только к той части процесса эволюции, которая касается распадения или последовательной схематизации реалистического образа (изображения). Но на этом моменте далеко не всегда заканчивается процесс развития. Утратив реалистический характер и превратившись в схему, изображение усиливает в то же время свое орнаментальное значение и начинает новую жизнь в качестве самостоятельного декоративного элемента. С этого момента развитие идет уже не по пути деградации (ибо этот процесс закончился), а по линии обогащения данного орнаментального мотива, появления различных его вариантов, каждый из которых может в свою очередь дать начало новым орнаментальным формам. Все эти процессы не могут быть подведены под понятие «захирения», поскольку они представляют собой явления не регрессирующего, а прогрессирующего порядка. Известный американский этнограф Ф. Боас, критикуя эволюционный метод, отмечает, что к любому эволюционному ряду орнаментальных мотивов, на одном конце которого находится реалистическое изображение, а на другом — геометрическая фигура, можно подходить различно: либо как к явлению регрессивного порядка, если прослеживать процесс развития от реалистической фигуры, либо как к явлению прогрессивному, если в начале поставить геометрический знак. Боас полагает, что такой знак с одинаковым правом можно поместить либо в начале, либо в конце эволюционного ряда. Он выражает сомнение в том, что конструируемые тем или иным исследователем эволюционные ряды правильно отражают процесс, протекавший в действительности. В своей статье об эскимосских игольниках Боас знакомит читателя с обратным путем развития — с постепенной анимализацией геометрических форм (Boass, 1908). Но такой путь — явление редкое и потому не может служить основанием для отрицания противоположного ему процесса.

По утверждению Е. Вильсон, анимализация геометрических мотивов встречается обычно у народов, стоящих на более высокой ступени развития культуры, например в Перу (Wilson, 1914, стр. 50).

Среди русских этнографов мы также находим как сторонников эволюционного метода, так и лиц, относящихся к нему критически. Убежденным последователем его был Л. Я. Штернберг, не раз пытавшийся применить его к исследуемому им материалу. Происхождение геометрических

мотивов от зооморфных прототипов Штерцберг считал явлением всеобщим, не вызывающим никаких сомнений (Штерцберг, 1936, стр. 424). Так же понимал процесс развития орнамента Б. Э. Петри. Сводя его к эволюции, он подразумевал под ней либо постепенную утрату животным отдельных частей тела, либо последовательное упрощение его форм, либо, наконец, гипертрофию отдельных частей тела (Петри, 1923).

Более осторожную позицию занял В. Богданов. По его мнению, вопрос об эволюции орнамента может быть решаем только при наличии определенных фактических данных для каждой эволюционной фазы и для каждой формы орнамента. «Если же, — говорит он, — эти данные выводить отвлеченно и так же отвлеченно представлять себе фазы эволюции, то мы будем иметь дело с очень субъективными и шаткими экспериментами, едва ли полезными для науки» (Богданов, 1914б, стр. 23). С этим мнением нельзя не согласиться. Несомненно, процесс развития орнамента далеко не всегда протекает столь просто и прямолинейно, как это иногда кажется некоторым исследователям, а потому предполагаемый ими путь эволюции мотивов может при проверке оказаться искусственно созданной конструкцией.

Там, где мы имеем дело с различными вариациями родственных мотивов, начиная от реалистических и кончая далеко зашедшими геометроидными их формами, процесс эволюции не вызывает особых сомнений. Но бывает и так, что орнамент состоит из одних лишь геометрических узоров, простых или сложных, происхождение которых совершенно неясно. Тем не менее некоторые исследователи пытаются все же осмыслить их как реалистические в своей основе, предлагая явно фантастический, ничем не доказанный путь их развития от какого-либо зооморфного или иного прототипа. Такие работы встречаются как в зарубежной, так, к сожалению, и в советской литературе. Можно указать, например, на старую работу Г. Шурца о «медвежьем» орнаменте айнов (Schurtz, 1896) и на сомнительные эволюционные серии киргизского орнамента, не так давно предложенные художником М. В. Рындиным (Киргизский национальный узор, 1948, табл. XLIV—XLVII).

Таким образом, мы приходим к заключению, что изучение эволюционных процессов не вызывает возражений и может быть использовано как один из путей, позволяющих проникнуть в далекое прошлое орнамента. Мы не можем вслед за Е. Стефаном отрицать то положительное значение, которое имел открытый Х. Стольпе прием исследования этого вида искусства в его развитии, противопоставленный более старым приемам изучения его в статическом состоянии.

Критические замечания, которые вызывают некоторые работы эволюционистов, направлены главным образом против неправильного применения ими эволюционного метода. Одна из ошибок заключается в том, что в частном случае они увидели единственно возможный путь развития орнамента. Вторая ошибка сводится к тому, что эволюция орнамента признана явлением универсальным. Между тем не всякий орнамент развивается в том же направлении, как у населения Хервеевых островов, и в этом отношении прав Ф. Боас. Односторонее понимание процесса развития привело к тому, что в каждом орнаменте старались прежде всего найти зооморфные, антропоморфные и иные прототипы, искали даже там, где их никогда не было, например в случае происхождения узоров из техники плетения. Это мешало правильному пониманию процессов, происходящих в орнаменте, тормозило открытие иных закономерностей его развития.

Переходим к рассмотрению другого направления в истории изучения орнамента. Его сторонники, главным образом этнографы, полагают, что

раскрытию прошлого состояния народного орнамента, выяснению его происхождения и сюжетного состава помогает анализ местных названий отдельных узоров. Это направление можно назвать номинативизмом.

Собирание названий, записанных со слов исполнителей орнамента или от лиц, хорошо знающих названия, началось задолго до их научного исследования. Еще в 60-х годах XIX в. известный русский археолог и историк П. И. Савваитов издал пояснительный указатель к описанию русской одежды, утвари, оружия и т. д., в котором привел ряд старинных названий узоров, украшавших эти предметы (Савваитов, 1896). Еще больше их содержит опубликованная после смерти автора книга на ту же тему (раздел «Узоры»), в конце которой приложена таблица геометрических мотивов русского орнамента вместе с относящимися к ним названиями (1895, стр. 154, 155).

С тех пор интерес к записи местных названий узоров непрерывно возрастал, охватывая все более широкие круги собирателей. Для русских ученых запись названий орнаментальных мотивов народных вышивок, кружев, писанок и т. д. стала традицией (Стасов, 1872; Волков, 1878; Давыдова, 1880; Сумцов, 1891). Благодаря их усилиям к концу XIX в. был накоплен значительный материал этого рода, относящийся к русскому и украинскому искусству, и сделаны попытки его классификации. Постепенно стал расти интерес и к названиям узоров у других народов России (СМОМПК, 1891; Schwindt, 1895; Sirelius, 1904; Изделия остяков. . ., 1911; Фелькерзам, 1914, 1915).[1]

Западноевропейские ученые обратили более пристальное внимание на названия орнаментальных мотивов после опубликования К. Штейненом результатов его экспедиций к индейцам внутренней Бразилии в 1887—1888 гг. (Steinen, 1894). Особый интерес вызвало то обстоятельство, что названия строго геометрических узоров носили вполне конкретный характер, например: «летучая мышь», «рыба мерешу», «молодые пчелы», «рыбий позвонок», «рыбьи кости», «пальмовые листья», «улури» (женская набедренная повязка) и т. п. По-видимому, индейцы усматривали в своих геометрических узорах нечто большее, чем видели в них европейцы. Названия узоров говорили о том, что за простейшими геометрическими формами — треугольниками, ромбами, волнистой линией и т. п. — скрывалось весьма богатое содержание, целый мир ярких образов, преимущественно зооморфного характера. Все это было новым, неожиданным и послужило толчком для записи названий узоров среди других народов. Вскоре весьма обильный и ценный материал этого рода собран был на островах Самоа (Krämer, 1903) и Маршалловых (Krämer, 1904), среди негров Африки (Kandt, 1904; Torday et Joyce, 1910; Heydrich, 1914), у различных племен северо-американских индейцев (Emmons, 1903; Wissler, 1904; Kroeber, 1904). Значительно позже К. Штейненом был опубликован интересный материал по названиям узоров у населения Маркизских островов (Steinen, 1925—1928).

Но чем глубже вдумывались исследователи в названия геометрических узоров, тем яснее становилась весьма далекая связь этих названий с орнаментальной формой, а подчас и полное несоответствие ей. Обращено было внимание и на то, что один и тот же узор нередко называли по-разному, а к разным узорам применяли одинаковое название. Этот факт неоднократно отмечался как в зарубежной, так и в отечественной литературе. Так, туземцы Маршалловых островов в одном случае назвали

[1] Много нового материала по названиям узоров содержат работы советских этнографов, например, Н. И. Лебедевой, Е. Н. Клетновой, Т. М. Акимовой, О. Пономарева, М. С. Андреева и др.

крест «вертушкой», в другом — «морской рыбой», линию с точками — «рыбой» и «стеблем травы с сидящими на нем мухами» (Krämer, 1904, рис. 6, 42, 46). К. Штейнен пишет, что на Маркизских островах опрошенные им лица дали для одной и той же фигуры различные толкования (Steinen, 1925—1928, стр. 100). Один из исследователей африканского искусства сообщает, что когда он начал расспрашивать негров племени бушонго о названиях узоров их орнамента, они подняли такой спор, что пришлось пригласить специалистов. Но и «эксперты» разошлись во мнениях: женщины дали узорам одни названия, мужчины (резчики) — другие. (Torday et Joyce, 1910, стр. 215). Относительно индейцев племени сиу К. Висслер сообщает, что высокая оценка ими воинской доблести и привычка совершать воинские подвиги развили среди мужчин привычку связывать узоры своей одежды с военными событиями. Таким путем появился в их искусстве «военный символизм». Но те же узоры получали совершенно иное объяснение со стороны женщин этого племени (Wissler, 1904, стр. 259 и сл.).

Ф. Боас, будучи однажды в Британской Колумбии, приобрел у одной женщины плетеный мешок с узорами из ромбов и крестов. Этот мешок она купила у соседнего племени, и названия узоров были ей неизвестны. Тем не менее женщине казалось, что ромбы выглядят озерами, соединенными между собой реками. Таким образом, говорит Боас, форма орнамента более или менее постоянна, тогда как ее интерпретация различна не только у отдельных племен, но и у отдельных лиц (Boas, 1927, стр. 124, 128). Следует указать, что и сам К. Штейнен впоследствии отказался от своей точки зрения, изложенной в 1894 г. Он вынужден был признать, что треугольники, носящие у индейцев название «улури», и ромбы, которым присвоено название рыбы «мерешу», нельзя рассматривать как изобразительные прамотивы. В их названиях следует видеть вторичное истолкование образа (ZE, 1904, XXXVI, стр. 512; Heydrich, 1914, стр. 8, 23).

О неустойчивости названий узоров говорит и материал, собранный у народов СССР. Еще в 1878 г. Ф. К. Волков отметил, что народные названия иногда не соответствуют самому рисунку (Волков, 1878, стр. 320). О том же применительно к русским кружевам писала С. А. Давыдова: «Название того или другого образца есть просто дело случая и личности, которая впервые выплетает новый узор» (Давыдова, 1880, стр. 439). По наблюдениям крупного русского этнографа В. Харузиной, «то название, которое данная группа населения дает узору, то объяснение его, которое можно услышать от вышивальщицы, не всегда в состоянии дать правильное понимание его. Иногда с ясностью можно установить, что народ дает название, не отвечающее смыслу самого узора» (Харузина, 1914, стр. 285—286). Здесь речь идет о русских, но то же самое можно сказать и о других народах. По поводу орнамента казахов отмечается, например, что одинаковые наименования применяются ими к различным фигурам, в то время как один и тот же мотив называется по-разному. «Истинный смысл орнаментальных мотивов забыт, — пишет Е. Р. Шнейдер, — а название дано исключительно благодаря внешнему случайному сходству с предметом быта и окружающей природой, или орнамент получил название, не определяющее его значение, например «четырехугольник» (Шнейдер, 1927, стр. 148). О туркменских коврах Ф. Г. Гогель говорит, что у них изменились не только начальные формы орнамента, но забыты и прежние названия узоров, что для измененных мотивов выбираются сейчас названия, не связанные с происхождением узоров (Гогель, 1950, стр. 26—27). О хантах известно, что мастерицы, «заимствовав какой-нибудь рисунок . . . уже потом приурочивали к нему то или иное значение и заводили соответственное название» (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 78, прим. 21).

О разноречивости толкований одних и тех же геометрических мотивов обскими уграми достаточно убедительно говорит рис. 9. Узор *1* носит у них следующие названия: «сосновые шишки» (Д-Г),[1] «сук осины» (Д-Г; ГМЭ, колл. № 1950), «вереница голов» (Су), «тучи на небе» (ГМЭ, колл. № 4047), «когти соболя» (Se), «черен» (Si), «стая ворон» (Si), «чешуйка половины шишки» (Si). Узор *2* известен под названиями: «конец стрелы» (Р), «весло самоедской женщины» (Су), «утиные крылья» (Si), «заячье ухо», (V). Для узора *3* записаны названия: «заячьи уши» (Д-Г, Се), «лисьи когти» (Су), «рога молодого быка» (оленя; Се); для узора *4* — «рога северного оленя» (Су), «березовый сук» (Si), «крылья утки» (Д-Г), «корень лиственницы» (Si); для узора *5* — «северная лиса» (Si), «след дичи» (Si), «кучка голов» (Су) и др. Узор *6* называют: «черен» (V), «стая одноглавых ворон» (Si), «изображение туч» (Се); узор *7* — «след песца» (Д-Г), «корень лиственницы» (Д-Г, Si), «лошадиная норка» (Д-Г), т. е. ноздря, «щучьи зубы» (Су), «зубы белки» (ГМЭ, колл. № 3950), «корень травы» (Се), «сучок» (Se), «лучевая кость большой северной лисицы» (Si). Для узора *8* записаны названия: «след дичи» (Si), «соболь с головой» (Si), «корень травы» (Се).

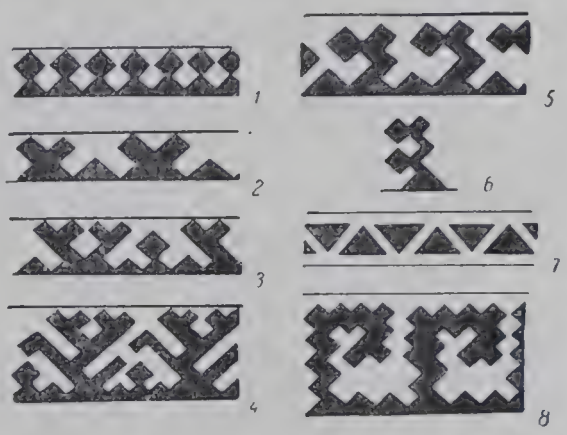


Рис. 9. Геометрические узоры обских угров, осмысляемые ими как изображения предметов быта, растений или частей тела животных.

Составлен автором по различным источникам.

О коряках В. Иохельсон сообщает, что на его вопрос о значении зигзага они в одном случае сказали, что это «горы», в другом — «волны», при этом долго обдумывали свой ответ (Иохельсон, 1908, стр. 685).

Эвенкийские орнаментальные мотивы редко имеют собственные названия. Обычно они обозначаются названиями тех предметов, с которыми ассоциируются, или включают признак материала, употребляемого для орнаментации (Широкогоров, 1935, стр. 112).

Число примеров можно было бы значительно увеличить, но в этом нет необходимости, поскольку характеризуемая ими неустойчивость обозначений узоров представляет собой явление, общее для подавляющего большинства современных народов.

Еще в начале XX в. как у нас, так и на Западе этнографы пришли к убеждению, что в современных условиях названия узоров в большинстве случаев возникают в результате тех или иных привычных (а иногда и случайных) ассоциаций, что узоры, первоначальное значение которых давно утрачено, определяются новым, раскрывающим их предполагаемый смысл термином. Все это заставляет с осторожностью относиться к попыткам некоторых исследователей использовать местные названия узоров в реконструктивных целях, искать в них ключ к решению проблемы происхождения того или иного орнамента (подробнее см.: Иванов, 1958, стр. 13—16).

---

[1] Буквами в скобках условно обозначены источники, откуда взяты названия узоров: Д-Г — Дунин-Горкавич, 1911; Р — Руденко, 1929; Се — В. В. Сенкевич-Гудкова, МАЭ, колл. № И-1159; Су — А. П. Сунцкина, частная коллекция, 1931, 1932 гг.; Se — Semayer, 1908; Si — Sirelius, 1904; V — Vahter, 1953.

При выяснении этногенетических и культурных связей народов по данным орнамента важное значение приобретает сравнительно-историческое и сравнительно-сопоставительное изучение этого материала. У К. Маркса и Ф. Энгельса по поводу приема сравнения мы читаем следующее: «. . . но он (речь идет о немецком философе, теоретике мелкобуржуазного анархизма Максе Штирнере, — *С. П.*), конечно, совершенно незнаком с науками, которые достигли больших успехов лишь благодаря сравнению и установлению различий в сфере сравниваемых объектов и в которых сравнение приобретает общезначимый характер, — с такими науками, как сравнительная анатомия, ботаника, языкознание и т. д.» (Маркс и Энгельс, 1955, стр. 443).

Область применения этого метода очень широка. С его помощью решается вопрос о происхождении данной системы орнамента и определяется ее место среди орнамента других народов, выясняется распространение тех или иных узоров, родство или близость одного орнамента к другому, намечаются типы орнамента, определяется отношение современного орнамента к древнему. Сравнению подлежат орнаментальные мотивы, материал и технические приемы, колорит, характер композиции, семантика, стиль, типы орнамента и т. д. (см., например: Стасов, 1872; Sirelius, 1925; Воробьев, 1930а; Штернберг, 1931; Толетов, 1931; Чернецов, 1948; Маслова, 1951; Иванов, 1952а, 1961; Окладников, 1954). Итоги такого изучения, если оно проводится правильно и на достаточно широком материале, могут оказать неоценимую услугу тем, кто занимается исследованием орнамента как исторического источника. В то же время не следует забывать о том, что некоторые зарубежные ученые, оперируя разного рода сопоставлениями, нередко используют сравнительный метод в явно реакционных — расистских или националистических — целях.

На Западе начало сравнительного изучения орнамента положено было в 90-х годах прошлого века братьями Хейн (W. Hein, 1890; A. Hein, 1891). Это было время увлечения арийскими и индогерманскими теориями родства, подкрепление которым искали, между прочим, в широком распространении сходных орнаментальных мотивов. Один из расистов того времени откровенно признавался, что конечной целью, которую он ставит перед собой, изучая распространение свастических знаков, является «доказательство» того, что арийцы с незапамятных времен имели более благородный и возвышенный взгляд на жизнь, чем другие племена (Zmigrodzki, 1891).

С подобного рода идеями связаны были и выдвинутые в начале XX в. немецкими археологами (Косинна, Вальке, Мух и др.) типично миграционистские и националистические концепции.

В настоящее время в противоположность принятому в советской науке методу сравнительно-исторического изучения орнамента буржуазные ученые ограничиваются одним лишь формально-сравнительным его изучением, но даже и этот частный прием исследования превращается в их руках в крайне поверхностное сопоставление фактов, имеющих различное происхождение и в действительности не связанных друг с другом.

Советские археологи давно уже раскрыли антиисторический характер подобного рода приемов. «Сопоставления, — пишет Т. С. Пассек, — проводятся или на основе «принципа похожести», или на основе формального сравнения отдельных, произвольно вырванных из общего контекста образцов. При таком подходе неизбежно оказываются отождествленными элементы и схемы орнамента, генетически не имеющие друг с другом ничего общего» (Пассек, 1933, стр. 339).

Это можно отнести и к некоторым современным работам зарубежных ученых. В недавно вышедшей книге У. Иохансен, посвященной якутскому

орнаменту, автором поставлена задача выяснить распространение орнаментального мотива, известного под названием «рога барана» (парные спирали). Автор утверждает, что впервые этот мотив появляется на китайских бронзовых зеркалах ханьского времени; известен он также в Южном Китае, Индонезии, в Сибири, встречается на вещах, принадлежащих гуннам. Через посредство гуннов он попал, по мнению Иохансен, к народам Восточной Европы (Johansen, 1954, стр. 179). Предполагается, следовательно, что этот узор, обнаруженный на столь обширной территории, имеет везде и всюду одно и то же происхождение и, видимо, значение. «Родина» его — античный Китай, откуда он затем распространился далеко за его пределы и даже за пределы азиатского континента. Почему именно Китай? Да просто потому, что там обнаружены наиболее древние рогообразные мотивы. Но как в таком случае поступить с античным Хорезмом, где также найдены узоры, похожие на «рога барана» (Толстов, 1952, рис. 26, *1*, *4*)? Следует ли теперь считать, что у этого мотива две «родины», или признать какую-либо одну из них?

Позиция, которой придерживается У. Иохансен, типично миграционистская. Народы, страны, континенты, эпохи не принимаются ею во внимание; она, видимо, не допускает мысли о том, что сходные орнаментальные мотивы могут оказаться различными по своему происхождению и в силу этого несравнимыми.

Из сказанного, конечно, не следует делать вывод, что формально-сравнительный прием исследования не нужен, что в тех случаях, когда история каких-либо орнаментальных мотивов неизвестна, территория их распространения не представляет никакого интереса, а их аналоги в орнаменте древних народов лишены научного значения. Как частный и притом предварительный прием формально-сравнительное изучение орнамента в отдельных случаях может оказаться полезным, но как единственный метод, на основе которого делаются выводы о происхождении орнамента, его генетических и исторических связях, он недостаточен.

Суммируя изложенное, мы видим, что исследование народного орнамента в интересующем нас плане развивалось по четырем основным направлениям:

1) выяснение происхождения орнамента и раскрытие процессов его развития у отдельных народов (эндогенные процессы);

2) выяснение тех изменений, которые происходят в орнаменте под воздействием внешних факторов (экзогенные процессы);

3) изучение распространения орнамента определенного вида или отдельных его мотивов;

4) сравнительное изучение орнамента.

В общих чертах эти направления отражают современное состояние приемов исследования орнамента как исторического источника, но внутри каждого из них методика требует уточнения и дальнейшей разработки.

Остановимся на этом вопросе подробнее.

Изложенное выше показывает, что на орнамент давно уже перестали смотреть как на явление, раз навсегда сложившееся и застывшее в своих формах. В нем видят процесс, последним звеном которого являются памятники декоративного искусства XIX—XX вв. Орнамент, следовательно, имеет свою историю, теснейшим образом связанную с культурой того народа, к которому он принадлежит. С этим согласны и многие западноевропейские и американские ученые (Х. Бальфур, А. Хэддон, А. Фирканд, А. Л. Кребер и др.). Но как восстановить эту историю? Ведь более ранние памятники орнамента современных народов, в их числе и народов Сибири, нам неизвестны или встречаются в столь незначительном количестве, что по ним трудно, а иногда и невозможно судить о состоянии орнамента

в предшествующее время. В этом отношении этнографические источники существенным образом отличаются от археологических, позволяющих расположить исследуемый материал в хронологическом порядке и изучить характер тех изменений, которые претерпевает культура, в частности орнамент, на разных этапах развития во времени и пространстве. Для этнографа реально ощутимыми остаются только пространственное распределение материала и его современное состояние. Вот почему этнографы и изучающие современный народный орнамент историки искусства, пытаясь проникнуть в его прошлое, давно уже ищут пути, позволяющие восстановить пройденные орнаментом этапы развития. С конца XIX в. широкое распространение, как мы видели, получил метод эволюционного изучения орнамента. Но он применялся главным образом в тех случаях, когда налицо были те или иные реалистические или стилизованные изображения и производные от них формы, еще сохранявшие свою связь с исходными мотивами. Таким путем было получено несколько заслуживающих внимания орнаментальных серий зооморфного и антропоморфного происхождения.

Но там, где орнамент состоял из одних лишь геометрических узоров, его природа оставалась неизвестной, хотя некоторые исследователи, например А. Хэддон, признавали, что в каждой форме и в каждом узоре заключена история, что каждая деталь является молчаливым свидетелем прошлого (A. C. Haddon, 1895, стр. 333).

Трудность изучения геометрического орнамента заключается в том, что мы часто не знаем ни его исходных форм, ни тех путей, по которым эти формы развивались в дальнейшем. Смущает иногда и то обстоятельство, что у различных народов нередко встречаются одни и те же орнаментальные мотивы. В то же время материал по геометрическому орнаменту, кстати сказать, весьма значительный, а у народов Сибири преобладающий, может и должен быть привлечен и использован в качестве исторического источника. В связи с этим одной из задач является изучение закономерностей развития этого орнамента у различных народов, раскрытие его основ и, там где это возможно, происхождения. Задача эта не из легких, но в настоящее время она все же представляется нам если не полностью, то в какой-то части разрешимой.

*** Приступая к изложению и исследованию под историческим углом зрения материала по орнаменту отдельных народов Севера и Дальнего Востока, необходимо кратко остановиться на их хозяйственной деятельности и на некоторых, связанных с искусством Сибири общих вопросах.

Хозяйство народов Севера с давних времен носило комплексный характер, с преобладанием того или иного рода занятий, в зависимости от природных условий. Оленеводство было распространено в тундре и лесотундре (ненцы, северные ханты, долганы, кочевые чукчи и коряки), охота преобладала в зоне тайги (эвенки, эвены, удэгейцы). Население Сахалина и низовьев Амура (нивхи, ульчи) занималось рыболовством и охотой на нерпу. На крупных реках — Амуре, Анадыре, Колыме, Лене, Индигирке, Енисее, Оби — преобладало рыболовство (юкагиры, ительмены, обские угры, кеты, нанайцы и др.). У некоторых народов Севера в процессе разделения труда появились ремесленники (кузнецы, лодочники, резчики по кости и др.), изготовлявшие предметы хозяйства и искусства по заказу сородичей, а также на продажу.

Труд по производству предметов хозяйства и быта и их декоративной отделке был строго разделен: мужчины занимались изготовлением и украшением изделий из кости, дерева и металла, женщины обрабатывали шкуры

и бересту, выделывали ровдугу и покрывали вещи из этих материалов тонко выполненным орнаментом.

Этот орнамент представляет собой явление сложное, как по своему составу, так и по связям с орнаментом других народов, простирающимся в отдельных случаях далеко за пределы Сибири. Круг предметов, на которых встречается орнамент, весьма обширен. В него входят орудия труда, средства передвижения, постройки, одежда и утварь, всевозможные мелкие бытовые вещи, а в прошлом также одежда и атрибуты шамана — иными словами, почти все предметы материальной культуры и отчасти культа.

Орнамент на предметах быта состоятельных слоев населения (кулаков, торговцев, представителей родовой знати) по своим мотивам почти не отличался от орнамента рядовых охотников, рыболовов и скотоводов, но для изготовления его употребляли обычно дорогостоящие или редкие материалы (шелк, бархат, плис, бисер, золотые и серебряные нитки).

В богатых семьях можно было встретить предметы из серебра или посеребренного железа и вставные драгоценные камни на них. Благодаря торговым операциям в руки торговцев нередко попадали дорогие художественные изделия соседних народов.

Орнамент различных по своему происхождению народов имеет существенные отличия, но наряду с ними можно иногда наблюдать и ряд общих черт, обусловленных сходным направлением хозяйственной деятельности, характером культуры, тесными связями одних народов с другими, их общими историческими судьбами.

В одних случаях орнамент надолго застывает в сложившихся и устоявшихся формах, в других изменяется довольно быстро, при этом направление и характер процесса его развития не только у разных народов, но даже у одного народа, но в различных исторических условиях могут оказаться совершенно различными. Простейшие геометрические узоры развиваются иногда в очень сложные орнаментальные мотивы, в то время как сложные, постепенно упрощаясь, превращаются в простые. Случаи этого рода, как и многие другие процессы эндогенного характера, вызывающие изменения орнамента, полностью далеко еще не изучены. Анализ их должен помочь выяснению не только древних, но в отдельных случаях и первичных мотивов. Иногда такие мотивы обнаруживаются в археологическом материале, в орнаменте родственных или соседних народов, в то время как у изучаемого народа они по тем или иным причинам не сохранились.

Ставя перед собой задачи исторического порядка, следует изучать все связанные с орнаментом явления и процессы, все, что так или иначе может способствовать решению этих задач. Принимая, однако, во внимание неравнозначную ценность различных сторон орнамента, мы, как уже указывалось, вынуждены сосредоточить внимание лишь на тех из них, которые в более ясной и осязаемой форме отражают исторические судьбы населения. Такими сторонами являются: 1) технические приемы исполнения орнамента; 2) состав и особенности его мотивов; 3) композиционные приемы; 4) типы орнамента; 5) орнаментальные комплексы. Что касается колорита, местных названий отдельных мотивов и семантики орнамента, то они, будучи менее стойкими признаками, в настоящей работе рассматриваться не будут.

Выбор тех или иных технических приемов исполнения орнамента обычно диктуется материалом, из которого сделан предмет, или материалом, с помощью которого он декорируется. Этнографы и археологи придают материалу большее значение, чем некоторые историки искусства. Материал представляет интерес и с точки зрения своего влияния на форму (Мягков, 1931, стр. 368), и по своей семантике (Штернберг, 1931, стр. 105).

Иначе смотрит на материал Ф. И. Шмит. По его мнению, «для определения сущности искусства безразлично. . . какие при этом употребляются материалы и инструменты» (Шмит, 1928, стр. 8). С этим мнением нельзя согласиться. Материал имеет большое значение, в особенности в народном искусстве. Это видно хотя бы на примере долган: их резные узоры с перенесением в вышивку существенным образом изменились, приобрели криволинейные очертания и более сложные формы. Не менее важную роль играет сама техника, например характер резьбы по дереву и кости, приемы литья из металла, инструменты, применяемые при работе. При изучении вышивок большой интерес приобретают различного рода швы и другие приемы декоративной обработки кожи, меха и тканей.

Некоторые народы Сибири при создании орнамента пользуются шаблонами и трафаретами, вырезанными из кожи, бересты, картона или бумаги. Такие шаблоны облегчают работу, делают узоры вполне совпадающими по размеру и форме, позволяют передавать орнаментальные мотивы от поколения к поколению и тем самым стабилизируют орнаментальные формы. Но в некоторых случаях, например при использовании выкроек или трафаретов, полученных путем складывания кожи или бересты в несколько раз и последующего затем вырезывания из них образцов, орнаментальные мотивы могут приобретать весьма сложные, запутанные и неожиданные формы. На это, между прочим, обратил внимание И. Лопатин, изучавший орнамент нанайцев (Лопатин, 1922, стр. 335—336). В этих случаях осложнение узора не является результатом постепенного (эволюционного) развития простейшего по своему строению мотива. Решающая роль здесь принадлежит технике. Изготовление складывающихся трафаретов известно народам Нижнего Приамурья, с одной стороны, хакасам и бурятам — с другой. Трафарет иногда оставляют на коже или ткани и зашивают нитками (нанайцы, удэгейцы, якуты и др.). Этот прием делает узор слегка рельефным.

Чтобы отдельные части трафарета при его вырезывании не выпали, их соединяют с другими частями небольшими перемычками. У народов Нижнего Приамурья такие перемычки при вышивании узора не воспроизводятся.

Обские угры и енисейские самодийцы также пользуются перемычками, но у них они полностью сохраняются, отчего узоры приобретают совершенно иную форму. Не зная этого, вновь образованные мотивы можно легко принять за первичные и безуспешно пытаться искать им аналогии в орнаменте других народов.

Изучая орнамент, мы сталкиваемся и с явлениями другого порядка. Простейший полосовой орнамент, попадая на кривую поверхность, например на древко стрелы или цилиндрический игольник, из бесконечно повторяющегося мотива превращается в кольцо, т. е. в опоясывающую замкнутую фигуру. Такая фигура может быть изображена и отдельно, в виде круга. Так иногда появляются совершенно другие по своей структуре орнаментальные мотивы, притом без особых исканий со стороны исполнителя: здесь форма предмета подсказывает характер узора.

Но бывают случаи, когда кривизна поверхности орнаментируемого предмета неодинакова, например на костяных наконечниках гарпунов древнеберингоморских эскимосов. В этих случаях поясок или бордюр, огибая предмет, не образует кольца. Следуя кривизне поверхности, он сближается с самим собой или удаляется от себя, образуя сложные ленточные симметричные или асимметричные узоры. Все это говорит о необходимости глубокого изучения техники и условий, в которых протекает процесс орнаментации, оказывающих то или иное влияние на форму узоров и их композицию.

Что касается самих орнаментальных мотивов, то у народов Сибири они по своему характеру очень различны: одни отличаются крайней простотой, другие, наоборот, обнаруживают очень сложное строение. Различны они и по другим признакам: в одних случаях они строго симметричны, в других асимметричны; прямолинейные или криволинейные и т. д. Некоторые исследователи считают даже возможным группировать по этому признаку народы Сибири: обские угры и эвенки попадают, например, в группу народов, имеющих прямолинейный орнамент; нанайцы, хакасы и якуты — в группу народов с криволинейным орнаментом (Мягков, 1931, стр. 363). Такая классификация очень условна и на практике далеко не всегда оказывается выдержанной. Известны случаи, когда один и тот же орнамент в пределах одного народа принимает то прямолинейные, то криволинейные очертания.

Сибирский орнамент представлен в разнообразных вариантах, значительно облегчающих его изучение, так как среди них оказываются весьма древние мотивы. Наличие вариантов, свидетельствуя о живом, творческом отношении мастеров и мастериц к художественному наследию, помогает в то же время раскрытию и уяснению путей, по которым в каждом отдельном случае идет развитие орнамента. У некоторых народов, например у нанайцев, хорошо прослеживаются целые серии мотивов вполне развитого зооморфного орнамента, у других (алеуты, коряки) можно наблюдать начальные его этапы — переход изображений животных в ритмически построенные ряды (Иванов, 1954, гл. III, рис. 64, алеуты; рис. 75 и 78, *1*, *2*, коряки).

В угорском орнаменте встречаются геометрические фигуры, хотя и отличающиеся друг от друга по форме, но, как показывает их изучение, восходящие к одному и тому же источнику (прототипу). Иногда такие узоры образуют значительную группу «родственных» мотивов, на первый взгляд совершенно не сводимых к какому-либо одному, общему для них более древнему узору. Подобного рода группы имеются и в западноэвенкийском орнаменте. Раскрытие их имеет важное значение: оно позволяет отделить более древние мотивы от позднейших.

В орнаменте некоторых народов можно иногда наблюдать своеобразный процесс превращения фоновых (негативных) частей в самостоятельный узор (позитив). Появление таких узоров обогащает орнамент, делает его более разнообразным. Узоры негативного происхождения часто встречаются в вязании и тканье, иногда в мозанке из меха (обские угры). При исчезновении соответствующих им позитивов выяснение происхождения таких узоров наталкивается на большие трудности и может запутать вопрос о происхождении данного орнамента.

Творчество в области орнаментального искусства не ограничивается созданием отдельных узоров (мотивов) и их вариантов. Огромную роль играют при этом различного рода процессы комбинаторного характера: отдельные мотивы соединяются попарно, учетверяются, образуют все новые и новые комбинации, различным образом располагаются относительно друг друга. В этом процессе сближение и слияние узоров может привести к созданию новых, более сложных, вторичных по своему происхождению мотивов. Все эти явления подлежат учету и анализу. Вот почему вопросы композиции должны занимать важное место в исследовании любого орнамента.

В связи с этим необходимо обращать внимание и на размещение орнаментальных масс на декорируемом предмете. Народы Сибири различно подходят к этому процессу: в одних случаях они заполняют орнаментом центральную часть отведенной для него плоскости, в других — центр и углы, в третьих окаймляют края предмета, в четвертых покрывают узором

всю поверхность вещи. Выбирая тот или иной способ украшения, руководствуются обычно особенностями самого предмета, его формой, конструкцией и назначением. Характер размещения орнамента на предметах быта, будучи довольно устойчивым признаком, может в отдельных случаях помочь установлению связей одних народов с другими.

К области композиции относится и симметрия. За последние годы научная разработка связанных с симметрией вопросов достигла значительных успехов. Открыты ее законы, многообразие ее выражений сведено к нескольким видам, каждый вид обозначается особым знаком, или, как принято его называть, «символом симметрии». Большая заслуга в разработке этих вопросов принадлежит советскому ученому А. В. Шубникову, посвятившему им ряд своих очень интересных и ценных исследований (Шубников, 1927, 1935, 1940; в последней работе приводится литература вопроса). В настоящее время учение о симметрии используется в целом ряде работ, посвященных практике прикладных искусств. Оно вошло и в учебные пособия для художественных училищ (Барышников и Лямин, 1951; Щербина, 1952; Бакланов, Мухортов, Николаев, Породин, 1952).

К сожалению, археологи и этнографы по ряду причин не применяют пока приемы изучения симметрии при описании и исследовании орнамента. С одной стороны, им не придают значения, полагая, что анализ формальных моментов художественного произведения — дело второстепенное, необязательное; с другой, видимо, избегают пользоваться символами ввиду того, что анализ их — дело не столь легкое. Имеет место и недооценка символов симметрии как одного из исторических источников. Между тем отдельные народы или их родственные группы в процессе исторического развития разработали свои, особые, четко выраженные виды и символы симметрии, неизвестные или малоизвестные другим народам. Это обстоятельство заставляет обращать на симметрию особое внимание и изучать ее так же пристально, как и другие стороны орнамента.

С точки зрения симметрии, все многообразие орнаментальных форм может быть сведено к трем основным категориям: 1) розетке, 2) бордюру, 3) сетке.[1] Розетка представляет собой замкнутую фигуру; бордюр, как и всякая другая лента, распространяется вдоль прямой в двух направлениях. Розетки основаны на симметрии вращения и делятся на две группы. Одна из них характеризуется наличием только оси симметрии, другая — присутствием так называемой плоскости симметрии. Осью симметрии называется линия, при полном обороте вокруг которой орнаментальная фигура приходит в соприкосновение сама с собой один или несколько раз. Ось симметрии обозначается точкой и условно буквой n, под которой подразумевается любое целое число. Число совмещений при полном обороте вокруг оси называется порядком оси и обозначается соответствующей цифрой. Орнаментальные фигуры в этих случаях бывают асимметричными. Они не могут быть совмещены сами с собой путем зеркального отражения. Их совмещение возможно только путем вращения. Примеры розеток с осевой симметрией приведены на рис. 10. Фиг. *1* на этом рисунке асимметрична. Она совмещается сама с собой только после полного поворота вокруг оси n, на 360°. Здесь мы имеем ось симметрии первого порядка. У фиг. *2* ось симметрии второго порядка, так как представленный на рисунке знак совмещается сам с собой при повороте вокруг оси на 180°. У фиг. *3* ось симметрии третьего порядка, угол поворота равен 120°; у фиг. *4* ось четвертого порядка, при угле поворота 45°.

[1] Сведения о классификации видов симметрии, описание символов симметрии и соответствующую терминологию мы заимствуем из книги проф. А. В. Шубникова (1940). Там же опубликованы образцы орнамента с указанием знаков их симметрии.

Описанная группа розеток встречается в народном орнаменте относительно редко. При взгляде на такие розетки создается впечатление движения, вращения.

Вторая группа розеток производит более спокойное впечатление благодаря наличию наряду с осью симметрии плоскости симметрии, условно обозначаемой буквой m — символом симметрии.[1] Она характеризуется осью симметрии и проходящей по ней плоскостью симметрии. Параллельность или совпадение оси и плоскости условно обозначается точкой. Сим-

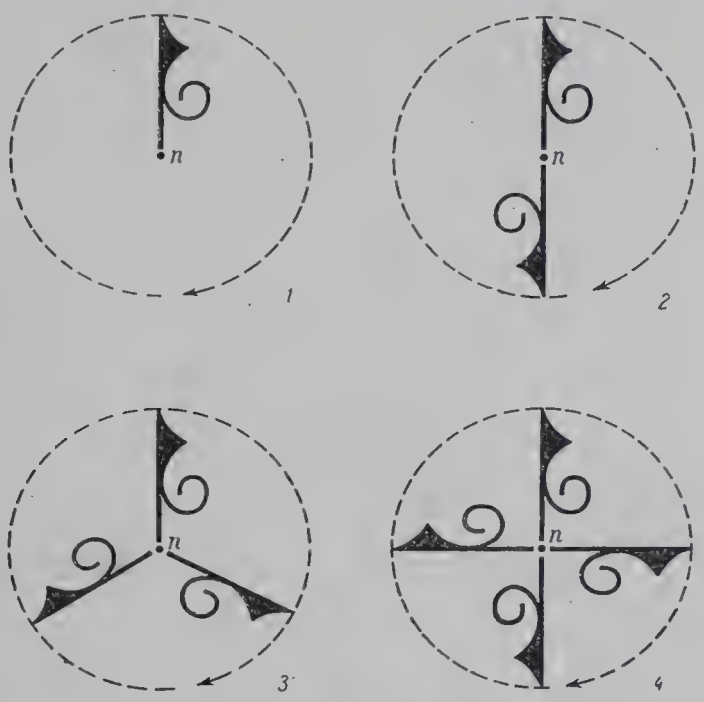


Рис. 10. Розетки с осевой симметрией (n).

1 — ось симметрии первого порядка; *2* — второго порядка; *3* — третьего порядка; *4* — четвертого порядка.

вол симметрии для обозначения одной двойной оси и двух пересекающихся в ней плоскостей симметрии будет читаться так: (2 · m), т. е.: «два точка эм» (рис. 11, *1*). Фигура в данном случае при полном вращении ее вокруг оси совмещается сама с собой два раза. Фиг. *2* при том же условии совместится сама с собой четыре раза, символ симметрии здесь (4 · m); фиг. *3* — только один раз (1 · m), фиг. *4* — пять раз (5 · m). Угол поворота у фиг. *1* будет равен 180°, у фиг. *2* =90°, у фиг. *4* =72° и т. д. Фигуры, из которых составляются розетки второй группы, обладают так называемой зеркальной симметрией.

Бордюры (ленты особого рода), представляющие собой широко распространенную форму орнамента, обладают так называемой осью переносов и плоскостью скользящего отражения. Бордюры — это фигуры, вытянутые вдоль одной прямой — оси бордюра. Существует всего семь видов симметрии бордюров, обозначаемых следующими символами: (a), (ā), (a · m), (a : m), (a : 2), (ā : 2) и (a : 2 · m); «a» означает в этих случаях ось переносов, «ā» — плоскость скользящего отражения, «m» — плоскость

[1] От французского miroir — «зеркало». Буква m представляет в данном случае символическое международное обозначение плоскости симметрии.

симметрии, точка — параллельность, двоеточие — перпендикулярность, цифра «2» — двойную ось симметрии. Ниже мы приводим примеры семи видов симметрии бордюров.[1]

Вид первый представлен на рис. 12, *1*. Символ симметрии (a). Характеризуется присутствием только оси переносов. Мотив асимметричный.

Вид второй — рис. 12, *2*. Символ симметрии (ā). Характеризуется осью переносов и присутствием плоскости скользящего отражения. Мотив асимметричный.

Вид третий — рис. 12, *3*. Символ симметрии (a · m). Ось переносов параллельна плоскости симметрии. Мотив симметричный.

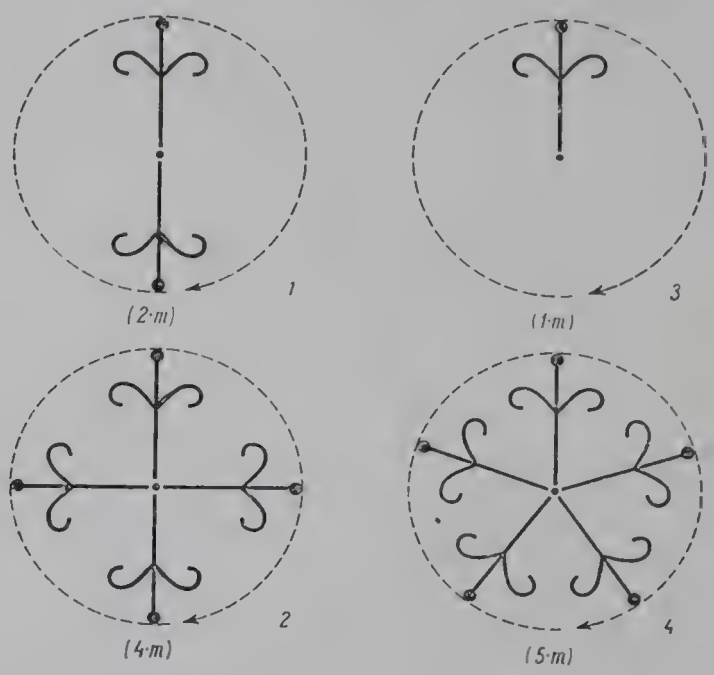


Рис. 11. Розетки с плоскостью симметрии (m).

Вид четвертый — рис. 12, *4*. Символ симметрии (a : m). Представляет собой комбинацию оси переносов с плоскостью симметрии, перпендикулярной к оси переносов. Мотив симметричный.

Предельный вид симметрии (a : m), при котором ось непрерывных переносов a′ перпендикулярна плоскости симметрии m, выражается при помощи символа (a′ : m). Пример: линия с параллельной ей лентой или полосой.

Вид пятый — рис. 12, *5*. Символ симметрии (a : 2). Здесь орнаментальный мотив асимметричного строения, передвигаясь вдоль оси переносов, не только занимает поочередно положение то по одну, то по другую сторону оси переносов, но и изменяет направление движения на каждом отдельном переносе.

Вид шестой — рис. 12, *6*. Символ симметрии (ā : 2). Возникает при комбинировании плоскости скользящего отражения с перпендикулярной к ней двойной осью симметрии.

Вид седьмой — рис. 12, *7*. Символ симметрии (a : 2 · m). Он возникает при комбинировании оси переносов с продольными и поперечными плоскостями симметрии. Мотив симметричный.

[1] По А. В. Шубникову (1940) и А. И. Барышникову и И. В. Лямину (1951).

Перечисленные бордюры производят различное впечатление на зрителя. Асимметричные мотивы, входящие в бордюры, придают им то или иное «движение», делают их «неустойчивыми», симметричные кажутся спокойными, неподвижными, устойчивыми. В орнаменте народов Сибири имеются как те, так и другие бордюры.

Простые сетки различаются друг от друга системой своих узлов. Есть сетки с квадратной системой узлов, с прямоугольной, косой, параллелограмматической, ромбической, правильной треугольной системой (рис. 13).

От простых сеток следует отличать сетчатые орнаменты, имеющие 17 видов симметрии.[1] Всякая сетка может быть разложена на бордюры и из них собрана.

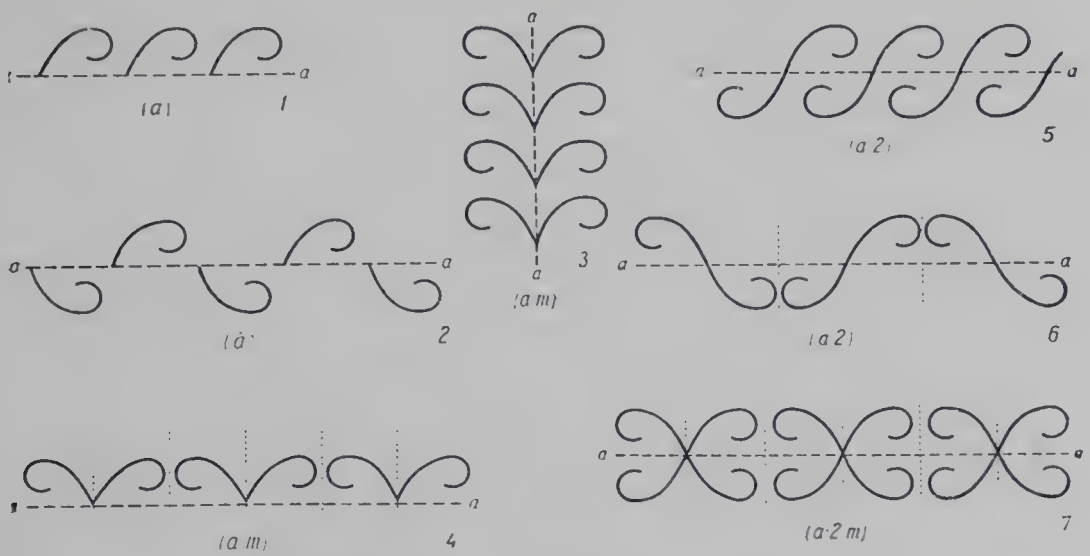


Рис. 12. Символы симметрии бордюров.
Шубников, 1940, и др.

У народов Сибири сетчатые орнаменты встречаются значительно реже, чем бордюры и розетки.

Описанные категории симметрии — бордюр, розетка и сетка — не остаются в народном искусстве неизменными. Нередко можно наблюдать переход одной из этих категорий в другую. От сетки, например, отсекают ее часть, получающую значение бордюра; ряд бордюров присоединяют друг к другу и получают сетку; часть сетки, ее ячейка, может быть воспринята как отдельный, самостоятельный узор и выделена из сетки; бордюр может образовать розетку и т. д. Подобного рода процессы встречаются и в орнаменте народов Сибири.

Сибирский орнамент дает также примеры образования сложных мотивов путем комбинации простых, первичных узоров. Путь, по которому развиваются сложные мотивы этого рода, заключается в следующем. Допустим, что орнамент представляет собой бордюр из равнобедренных треугольников (рис. 14, *1*). Назовем его мотивом п е р в о г о п о р я д к а. Но он может заполнить собой квадрат, прямоугольник, круг и образовать более сложную, замкнутую фигуру типа розетки (рис. 14, *2—5*). Эта розетка будет мотивом в т о р о г о п о р я д к а. Последний в свою очередь может быть использован для построения еще более сложного мотива, например

[1] Подробное описание этих видов с их символами симметрии приводится в книге А. В. Шубникова (1940, стр. 100—116).

квадрата или круга, представленных на рис. 14, *6*, *7*. Они окажутся мотивами третьего порядка и т. д. Если мотивами первого порядка будут кружки (рис. 14, *8*), то составленные из кружков фигуры (рис. 14, *9*, *10*) представят собой мотивы второго и третьего порядков. Этими обозначениями мы будем пользоваться и в дальнейшем.

Выше говорилось о том, что при переосмысливании своих форм геометрические узоры могут иногда принимать очертания, напоминающие те или иные предметы окружающей действительности. У народов Сибири такие явления также имели место, главным образом по линии превращения геометрических мотивов в растительные.

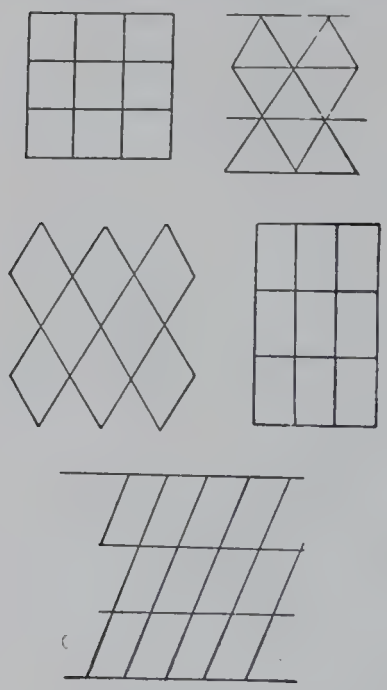


Рис. 13. Сетки с различной системой узлов.
Шубников, 1940, и др.

Таковы различные эндогенные процессы, открытые в сибирском орнаменте.

Наряду с ними имеют место экзогенные процессы, отражающие взаимодействие народов, влияние одних народов на другие, культурные связи, торговые отношения, иногда браки с женщинами других народов и т. д. Орнамент свидетельствует как о ранних, так и о поздних связях народов и в этом отношении является очень ценным историческим источником. О том, как и в каком направлении видоизменяется орнамент под влиянием искусства соседей, дает представление изучение его в зонах контакта одних народов с другими. В этих случаях орнамент либо приобретает характер, близкий к характеру орнамента соседних народов, либо включает в свой состав отдельные мотивы этого орнамента, либо при сохранении своих мотивов выполняется иной техникой, на новом материале, изменяет свой колорит и т. д. На окраинах территории, занимаемой каким-либо народом, нередко можно встретить в быту подлинные предметы, попавшие сюда от соседних народов. Имеющийся на этих предметах орнамент иногда переносится на изделия местных мастеров.

В тех случаях, когда орнаментальные мотивы соседних народов имеют различное происхождение, но обнаруживают внешнее сходство, выяснение их генезиса является делом очень трудным.

Орнамент народов Сибири включает в свой состав целый ряд одинаковых или близких мотивов, встречающихся в искусстве других народов, живущих за пределами Сибири, например китайцев, монголов, киргизов, казахов, народов Поволжья, восточных и южных славян и т. д.

Вопрос об одинаковых орнаментальных мотивах в искусстве различных по языку и происхождению народов, живущих иногда на значительном расстоянии друг от друга, относится к числу наиболее трудных. Буржуазные ученые чаще всего объясняют появление одинаковых узоров миграцией их из какого-либо общего центра. Но некоторые из этих ученых, например А. Хейн, допускают самостоятельное возникновение таких геометрических мотивов, как крест, меандр и др., полагая, что эти мотивы, будучи весьма простыми по своей форме, могли появиться у различных народов независимо друг от друга (A. Hein, 1891). Согласно И. Мягкову, сходство художественных форм у разных народов чаще всего объясняется не заимствованием, а «самостоятельным возникновением их в результате сход-

ных форм хозяйства» (Мягков, 1931, стр. 363). Болгарский ученый И. Коев, говоря о появлении одной и той же орнаментальной формы на целом континенте, а иногда даже среди народов другого континента, задает вопрос: являются ли эти сходства «следствием культурных связей, или же в них нужно видеть отражение закона, по которому в одинаковых условиях у человека оформляется и тождественное развитие народного искусства?» (Коев, 1951, стр. 161). Кроме указанных И. Коевым причин, не следует также упускать из виду родство племен и народов, художественное насле

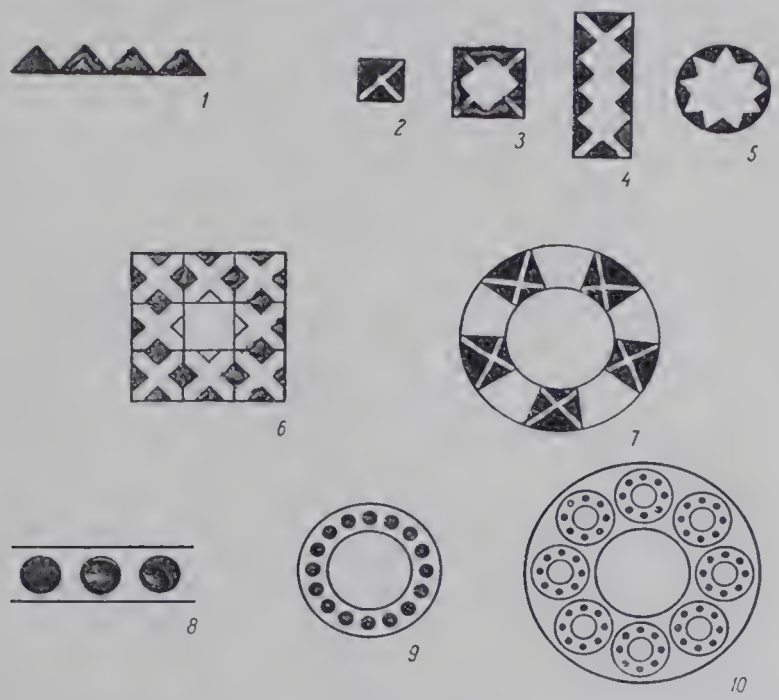


Рис. 14. Образование розеток первого, второго и третьего порядков из простейших геометрических мотивов.

Составлен автором.

дие, полученное ими от более древних народов, и ряд других моментов. Вообще же сравнение отдельно взятых узоров, в особенности простейших геометрических (например, треугольника, зигзага, креста, спирали и т. п.), вырванных из того комплекса, куда они входят, в большинстве случаев себя не оправдывает, так как они могут возникать в различной этнической среде независимо друг от друга. Вот почему мы считаем более целесообразным изучать распространение комплексов орнаментальных мотивов, из которых слагается тот или иной тип орнамента, а не отдельных, входящих в его состав узоров.

Заканчивая на этом рассмотрение различных сторон орнамента и процессов его развития, следует указать, что советские ученые придают большое значение изучению эндогенных явлений в искусстве, так как они отражают особенности культуры данного народа, определяют специфические черты орнамента и его национальные особенности. Представители буржуазной науки, отрывая искусство от той общественной среды, в условиях которой оно развивается, ищут причину происходящих в нем изменений прежде всего в явлениях экзогенного порядка — в различного рода посторонних влияниях, в заимствовании тех или иных сюжетов от других народов, в миграции элементов культуры, не считаясь ни с бытовым укладом народа, ни с его историей.

Изучение орнамента народов Сибири показывает, что он постепенно видоизменяется, что в нем происходит творческая переработка полученного народом художественного наследия, что в орнаменте появляются новые элементы и новые композиции, иными словами, он предстает перед нами как весьма сложный и разносторонний процесс. Не зная развития орнамента на местной почве, нельзя проникнуть в его прошлое, а следовательно, и использовать его как исторический источник. Вот почему раскрытие процессов формирования и видоизменения орнамента явилось одной из главных задач настоящего исследования. Лишь после того, как эти процессы стали более или менее ясными и орнаментальные факты были приведены в известную систему, стало возможным их историческое изучение.

Выводы, полученные таким путем, необходимо корректировать данными других наук — антропологии, лингвистики, археологии, истории. Иными словами, сравнительное изучение орнамента следует проводить на исторической основе, а не в отрыве от нее. «Чтобы действительно знать предмет, — говорит В. И. Ленин, — надо охватить, изучить все его стороны, все связи и «опосредствования» (Сочинения, т. 32, стр. 72). В той мере, в какой позволили наши знания и возможности, мы старались следовать этому пути.

Ввиду того, что некоторые термины, которыми обычно пользуются при изучении орнамента, а также термины, вводимые нами, могут быть поняты различно, необходимо указать, что мы будем подразумевать под ними в настоящей работе.

Орнаментальным мотивом или просто мотивом (узором) мы называем повторяющуюся часть орнамента (рапорт); элементами — составные части мотива, его детали. Необходимо различать собственно орнамент (мотив, узор, позитив) от его фоновых (негативных) частей. О символах симметрии, о розетке, бордюре и сетке как основных ее категориях говорилось выше. Некоторые авторы вместо слова «розетка», употребляют слова «медальон», «замкнутая фигура», бордюр называют фризом или поясом.

Мы вводим также понятие «тип орнамента», понимая под ним общность более или менее близких по характеру мотивов, которая в пределах художественной культуры одного народа, родственных народов или территории, населенной несколькими родственными или неродственными народами, отличается относительной устойчивостью, повторяется на протяжении более или менее длительного отрезка времени и обычно связана с определенными материалами и категориями бытовых предметов. Орнамент того или иного народа обычно включает в свой состав несколько исторически сложившихся типов.

Под орнаментальным комплексом мы подразумеваем совокупность различных признаков орнамента — тех или иных мотивов, композиционных приемов и символов симметрии, технических приемов и типов орнамента, характерных для определенного периода его истории.

Глава II

Обские угры

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Орнамент обских угров давно уже привлекает к себе внимание своей оригинальностью и художественными достоинствами — богатством форм, многообразием сюжетов, строгостью и четкостью построения. По поводу его происхождения и связей высказано немало предположений и теорий, которые необходимо иметь в виду при дальнейшей разработке истории обско-угорского искусства.

Первые публикации мотивов обско-угорского орнамента дают представление о вышивке цветными нитками. Пять образцов вышитых узоров мы находим в известном альбоме В. В. Стасова, вышедшем в 1872 г. (Стасов, 1872, лл. VI, фиг. 33; XIV, фиг. 60; XXVII bis, фиг. 106, *c* и *d*; XLIV, фиг. 142), но в определении их принадлежности им была допущена ошибка: один из этих узоров значится происходящим из бывш. Орловской губернии (л. XIV, фиг. 60), об остальных говорится, что они мордовские. Теперь, когда хантыйский вышитый орнамент хорошо известен как по музейным собраниям, так и по изданным альбомам, принадлежность стасовских образцов к числу обско-угорских не вызывает никаких сомнений.

В 1879 г. было опубликовано 27 новых цветных образцов хантыйских вышитых узоров, собранных венгерскими ученым А. Регули для будапештского музея (Pulszky, 1879, табл. 34—40).

Дальнейшие публикации постепенно охватывают и другие виды орнаментального искусства, в них появляются и первые литературные данные об угорском орнаменте. В работе А. Алквиста (Ahlquist, 1883) дается описание мансийской одежды и украшений, приводятся сведения о татуировке, об орнаментированных женских веслах, о вышитой бисером женской хантыйской одежде. Автор не разделяет той положительной оценки, которую дает хантыйской резьбе по дереву и кости О. Финш, посетивший Западную Сибирь в 1876 г. Что касается женских изделий, особенно вышивок и работ из бересты, то о них Алквист отзывается с большой похвалой. В книге помещены рисунки резных весел, женской орнаментированной одежды, узоров из бисера, образцы вышивок и орнамента на бересте.

В 1895 г. вышла в свет книга шведского ученого Ф. Р. Мартина (Martin, 1895), содержащая обширный этнографический материал по юганским хантам. Многочисленные фотоиллюстрации дают представление об орнаментированной одежде, узорных сумках, берестяной посуде и деревянной резной утвари.

Двумя годами позже С. К. Патканов опубликовал исследование, посвященное устному творчеству иртышских хантов (Патканов, 1897). В этой работе нашли свое отражение и наблюдения автора в области орнамента. Высоко оценивая женские изделия из бересты и особенно вышивку, Патканов указывает на сходство последней с русскими вышивками, а также с вышивками мордвы, зырян, пермяков и татар. Наиболее красивые хантыйские узоры носят, по его мнению, среднеазиатский характер. Влияние среднеазиатского искусства проникало к уграм через сартов и татар. Замечания о сходстве некоторых мотивов обско-угорского орнамента со среднеазиатским не утратили своего значения и в наши дни, но постановка Паткановым вопроса о взаимоотношении угорского и среднеазиатского искусства нуждается в пересмотре. В указанной работе перечисляются четыре технических приема вышивания, применяемых хантыйскими женщинами (*рут ханч*, *ханда ханч*, *иктым ханч* и *сеум ханч*), и говорится о вошедших в вышитый орнамент изображениях птиц — лебедей, глухарей и тетеревов. Попутно приводятся данные о производстве крапивного полотна, по которому вышивают овечьей шерстью, окрашенной в различные цвета, и сообщаются довольно подробные сведения о красителях. Упоминая о бисерных украшениях, автор говорит и о технике их исполнения: в отличие от европейских народов, вышивающих бисером по канве, хантыйки предварительно нанизывают бисер на нитки, которые затем различным способом соединяют на куске ткани и закрепляют на нем. Бисер ханты приобретали от русских (там же, стр. 43—47). К работе приложена таблица с цветными образцами бисерных и вышитых хантыйских узоров. Исполнение вышивок, особенно сплошных, представляло собой огромный труд и требовало значительной затраты времени. Патканов сообщает, что на вышивание одной рубахи хантыйка затрачивала один или два года; работа велась зимой, при скудном свете (там же, стр. 279).

В 1903 г. вышла из печати работа финского этнографа У. Сирелиуса, посвященная домашним ремеслам обских угров (Sirelius, 1903). Вскоре она была переведена на русский язык и опубликована в одном из выпусков ежегодника Тобольского музея (Сирелиус, 1906, 1907). В ней сообщаются ценные сведения о технике плетения циновок, красильном искусстве, литье из олова и приводятся рисунки орнаментированных костяных пряслиц, меховых сумочек, берестяных коробок и плетеных циновок. Тому же автору принадлежит известная работа об орнаменте из бересты и меха, богато иллюстрированная 46 таблицами (Sirelius, 1904). Это первая публикация систематизированного материала, собранного Сирелиусом в 1898—1900 гг., дополненная коллекцией Алквиста, хранящейся в Финском историко-этнографическом музее, и собраниями музея Томского университета и бывш. Дашковского музея в Москве. Автор предполагал в дальнейшем исследовать вопрос о происхождении опубликованных им образцов хантыйско-мансийского орнамента, но, к сожалению, эта работа осталась им не осуществленной. В указанной работе Сирелиус перечисляет предметы, изготовленные из бересты, и отмечает, что орнамент на табакерках отличается от орнамента на других берестяных изделиях. Далее следует подробное описание пяти технических приемов художественной обработки бересты. Сведения об орнаментах из меха менее подробны. Значительное место уделено в этой работе местным названиям орнаментальных мотивов. Сирелиус впервые отметил в обско-угорском орнаменте две его особенности: 1) сетку, или систему квадратов, на основе которой он строится и которую легко можно проследить в орнаментальных мотивах, как бы составленных из мелких квадратиков; 2) синонимию узора и фона, под которой Сирелиус подразумевает ра-

венство их площадей и общей конфигурации. Эту особенность автор рассматривает как результат длительного развития орнамента, отмечая, что она имеет практическое значение, так как экономит материал: наложив один на другой отрезки меха, сукна или окрашенной и неокрашенной рыбьей кожи, вырезывают из них одновременно несколько одинаковых по форме, но различных по цвету узоров. Поскольку при этом используются как позитивные, так и негативные части орнамента, обрезков материала не остается. Большую ценность представляет альбомная часть книги, знакомящая читателя с различными вариантами орнамента на изделиях из меха и бересты (около 500 образцов).

Несколькими годами позже вышла статья венгерского исследователя В. Шемайера, посвященная обско-угорским орнаментированным изделиям из бересты (Semayer, 1908), хранящимся в Венгерском национальном музее. Описывая технику исполнения орнамента, автор обращает внимание на одну существенную деталь: он указывает, что перед процарапыванием или выскабливанием узора ножом береста на соответствующем месте смачивалась, что заметно облегчало ее последующую обработку. Далее следует подробное описание 50 орнаментированных изделий из бересты, собранных венгерскими учеными П. Кароли и Я. Яношем в конце XIX в., и приводятся названия отдельных мотивов орнамента. Статья иллюстрирована.

Постепенное накопление музеями образцов орнамента и публикации относящегося к ним материала способствовали развитию сравнительно-исторического исследования народного искусства. Все чаще и чаще встречаются в литературе попытки установления родства народов и их культурных связей на основании данных орнамента. Эти попытки не всегда убедительны, поскольку основываются скорее на впечатлениях, чем на глубоком исследовании источников, но они все же представляют известный интерес, так как вскрывают ряд общих черт, присущих орнаменту народов Западной Сибири, Восточной и южной Европы.

К числу попыток такого рода относятся, например, замечания А. А. Боголюбова о близости хантыйских и мордовских вышивок к болгарским: «Сходство отдельных узоров было подчас столь разительное, что не оставляло ни малейшего сомнения в близком родстве народов, которым принадлежали эти узоры. . . Таким образом, — заключает автор, — исторические факты, установленные и устанавливаемые наукой, получают в орнаменте новую опору их подтверждения» (Боголюбов, 1908, стр. III).

О том же сходстве упоминает финский этнограф А. Гейкель. Он пишет, что сербско-болгарские узоры по своему общему характеру походят более на мордовские и черемисские узоры, чем на узоры других славянских народностей (Гейкель, 1906).

Другие авторы пытаются установить родство орнаментальных мотивов у народов, принадлежащих по языку к финской и угорской группам. Этот вопрос интересует главным образом финских буржуазных ученых. Так, по мнению Н. Тикканена, отчетливо прослеживается родство узоров хантыйской вышивки с узорами вышивки финнов (Tikkanen, 1901, стр. 9). Многие мотивы той или другой вышивки действительно сходны, но когда, опираясь на это сходство, эти исследователи говорят о родстве народов, то к их положениям следует относиться с большой осторожностью, так как они нередко отражают прафинские, панфиннистские и тому подобные реакционные концепции националистического характера. Тот же Тикканен, говоря о карельской вышивке и сходстве ее узоров и техники с узорами и техникой у других финно-угорских народов, называет эту вышивку «расовым искусством» и рассматривает ее как наследие и собственность

указанных народов (там же, стр. 4). Как правильно отмечают советские этнографы (Маслова, 1951, стр. 4—6), представители финской буржуазной этнографии в своих суждениях односторонни: отмечая черты сходства между орнаментами отдельных народов финской языковой группы, они нередко умалчивают об имеющихся в них различиях. Кроме того, сходство устанавливается ими только внутри указанных народов и не распространяется на другие народы. Финские буржуазные этнографы «игнорируют факты общности элементов культуры народов финно-угорской языковой группы с их славянскими, балтийскими, тюркскими и другими соседями» (там же, стр. 5).

В 1909 г. на 12-м съезде естествоиспытателей и врачей в Москве ряд положений о происхождении и распространении угорского и сходного с ним орнамента финноязычных народов был выдвинут в докладе Л. Я. Штернберга (1910). По его наблюдениям, этот орнамент встречается на огромной территории, от Финляндии до Енисея, у западных и поволжских финнов, у обских угров и енцев. Доходит он «до Средней Азии и южнославянских народов» и «в совершенно тождественных комбинациях встречается в Малой Азии и Сирии». Приводя мнение В. Стасова о том, что этот орнамент занесен к народам Восточной Европы и Западной Сибири «арабскими купцами, которые вели обширную торговлю с Поволжьем и привозили свои расшитые ткани», Штернберг выводит его из комбинаций древнесвастических узоров (Штернберг, 1931, стр. 104).

Краткие сведения о различных видах орнаментального искусства хантов сообщает в своей работе «Тобольский Север» А. А. Дунин-Горкавич (1911, стр. 121—131). Мы находим в ней ценные указания о технике обработки бересты, о процессе отливки оловянных украшений, об орнаментах из кусочков сукна, о вышивке и о раскраске кожи. Но главную ценность этой работы составляют таблицы орнаментальных мотивов, встречающихся на изделиях из бересты, в вышивке и в украшениях из бисера.[1]

Крупным вкладом в литературу по орнаменту обских угров явилась работа «Изделия остяков Тобольской губернии» (1911), написанная В. А. Иваповским, В. Н. Пигнатти, Л. Р. Шульцем, Т. П. Гладышевой и П. И. Иванцовым,[2] охватывающая все виды искусства хантов. Хотя авторы и ставят своей ближайшей целью дать объяснительный указатель к коллекции предметов Тобольского музея, представленной на 1-й Западносибирской выставке в г. Омске, однако их работа далеко перерастает рамки указателя и должна рассматриваться как публикация исследовательского характера. Достоинством этой работы является то, что в ней излагается систематизированный материал, подобранный и обработанный крупными специалистами в области этнографии обских угров. Каждая из шести глав издания содержит много новых данных, позволяющих значительно глубже понять художественную деятельность хантов, чем это можно было сделать прежде. В первой главе мы находим сведения об орнаменте из белого волоса оленя, об узорах на женских кроильных дощечках, об узорах, нанесенных на поверхность кожи краской (красной, коричневой) или выполненных путем сшивания отдельных кусочков меха. Во второй главе описаны техника обработки крапивы и производство крапивного холста. Третья глава знакомит с орнаментом, вышитым цветными шерстяными нитками по холсту. Она наиболее интересна.

[1] В библиотеке Тобольского музея хранится альбом хантыйских орнаментов, собранных А. А. Дунпным-Горкавичем. Альбом состоит из 50 таблиц и помечен 1902 г. (инв. № 7759-41 9/5).

[2] О составе авторского коллектива см.: ЕТГМ, вып. XXI, 1913, стр. 6.

В ней рассказывается о том, что полученное от татар умение прясть и ткать дало возможность перехода к вышиванию нитками. Отдаленное сходство некоторых вышитых узоров с таковыми же на коже и бересте служит доказательством того, что «сперва подражали им и только постепенно научились умению использовать свойство нового материала» (Изделия остяков . . . , 1911, стр. 59). Вышитые узоры в свою очередь перешли в работы из бисера и в вязаные изделия. Сходство ряда орнаментальных мотивов угорского орнамента с мордовскими, зырянскими и т. д. приводит авторов к мысли о влиянии на хантов искусства финноязычных и других народов, например народов Средней Азии. В главе дается подробное описание уже знакомых нам технических приемов вышивания у иртышских хантов и приводятся данные о красителях. Попутно говорится о заимствовании у татар головной повязки *сарават*, треугольной косынки *хатан-охчам* и украшенного оловянным литьем ворота *кепе-рох*. Основные мотивы вышитых узоров взяты, по мнению авторов, почти исключительно из окружающей хантов природы. Об этом якобы свидетельствуют названия узоров, в которых получила свое отражение природа края. В той же главе говорится о строгой симметрии как самих вышитых узоров, так и их композиции. Что же касается орнаментов на бересте, коже и мехе, распространенных в северных районах, то у них, по замечанию авторов каталога, симметрия выражена значительно слабее. Этот факт не случаен и, как это мы постараемся показать ниже, является закономерным результатом развития хантыйского орнамента. Заслуживает также внимания сообщение о том, что «часть ткани, смежной с каким-нибудь узором, рассматривалась как самостоятельный узор, покрывалась шитьем и служила для разных сочетаний, как любой основной мотив» (там же, стр. 79—80). Речь в данном случае идет о превращении в узор отдельных участков фона, что делает вышивку похожей на восточный ковер.

Авторы отмечают, что узоры хантыйской вышивки строятся из ломаных линий. Эта особенность характерна, как известно, и для узоров на бересте, а также и для орнамента, составленного из кусочков меха.

Четвертая глава посвящена бисерным работам и технике их выполнения. Отмечается количество бисера на одежде, в зависимости от степени зажиточности населения. В пятой главе говорится об украшении одежды оловянными отливками и о художественном вязании. Шестая глава содержит краткие сведения о плетеной посуде, орнаментированных цинковках и о резьбе по дереву и кости.

И. Н. Шухов опубликовал в 1915 г. несколько образцов орнамента казымских хантов, отметив, что излюбленными мотивами (на одежде) у них являются «рога оленя» и «рога лося», а также «сучья березы» и стилизованное изображение соболя. Автор утверждает, что орнамент на берестяных изделиях казымцев почти без исключения животный (Шухов, 1915).

В небольшой, но содержательной статье Г. Дмитриева-Садовникова (1916) дается подробное описание техники обработки бересты у ваховских хантов. Из этой статьи мы узнаем, что на изделиях из грубой коричневой и мягкой бересты узоры исполняются женщинами, а на оклеечной бересте — мужчинами. На цилиндрических коробках узор сначала вычерчивается тупым концом ножа, потом острым концом его соскабливается тонкая коричневая пленка, которую перед этим слегка смачивают, в результате чего на темном фоне выступает бело-желтый орнамент. На изделия из оклеечной бересты — табакерки, ножны для ножей, луки — орнамент наносился с помощью особого чекана или обушком ножа, по которому слегка ударяли сверху.

В 1921 г. вышла в свет публикация Венгерского национального музея, посвященная хантыйским вышивкам, собранным для него венгерскими учеными К. Нанай на р. Конде в 1889 г. и д-ром Я. Янко среди иртышских, салымских и некоторых других групп хантов в 1898 г. Этот альбом содержит 31 цветную таблицу (Ostjakische Stickereien, 1921).

Наряду с продолжающейся публикацией материала появляются работы, в которых по-новому ставятся вопросы изучения хантыйского орнамента, раскрывается его связь с различными социальными и религиозными институтами, разрабатывается методика изучения орнамента, для выяснения его истоков привлекаются археологические памятники.

В интересной работе С. И. Руденко «Графическое искусство остяков и вогулов» (1929) об орнаменте говорится только попутно; в узорах женской татуировки, публикуемых автором, можно найти целый ряд мотивов, общих с мотивами орнамента на бересте и мехе. Основное внимание уделено реалистическим и стилизованным изображениям животных и птиц, украшающим изделия из бересты и частично входящим в состав орнамента. Многочисленные иллюстрации дают исчерпывающее представление о способах изображений различных животных в искусстве обских угров.

Небольшая статья М. Плотникова (1930) посвящена геометрическому орнаменту хантов и манси. Автор утверждает, что древнейшим является у этих народов «геометризованный рисунок», далее идет сильно стилизованная растительная, животная и «бытовая» (?) орнаментика, наконец — сложный символический узор, отражающий тотемистические представления. Какие-либо доказательства, подкрепляющие эти спорные положения, отсутствуют. В статье приводится ряд местных названий геометрических узоров, но где и от кого они получены, не указывается. Статья иллюстрирована 21 образцом обско-угорского орнамента.

В 1930 г. Государственным Русским музеем была издана книга «Искусство народностей Сибири», содержащая очерк под тем же названием, написанный Е. Р. Шнейдером (1930). В нем кратко говорится и об орнаменте обских угров. По словам автора, он чрезвычайно разнообразен, но только немногие его мотивы удерживают реалистические черты, большинство же их представляет собой сильно геометризованные изображения растений и животных. Узоры имеют свои названия, отражающие местную природу, но они, как правильно замечает автор, «являются либо позднейшим осмыслением мотива, значение которого было забыто, либо рабочим термином, основанным на случайном сходстве» (там же, стр. 88). Е. Р. Шнейдер высказывает предположение, что главнейшие геометрические мотивы уже в значительно переработанном виде пришли сюда из «иной культурной среды». Этой средой автор считает мир кочевых тюркоязычных народов. Общими в орнаменте обских угров и упомянутых кочевников автор считает зигзаг, изображения парных птиц, наконец, стремление к сохранению равенства площадей фона и узора. Но все эти элементы подверглись в угорской среде переработке, в результате чего была создана новая орнаментальная система, характерной чертой которой является прямолинейность всего построения. Стремление к «равновесию» фона и узора у угров и многих тюркоязычных народов, например у казахов, правильно подмечено автором. Нельзя не согласиться с ним и в том, что в орнаменте обских угров имеются черты, сближающие его с искусством кочевых тюркоязычных народов, но мысль Шнейдера о том, что основной фонд геометрических мотивов угорского орнамента заимствован от тюрок, является ошибочной.

В небольшом очерке Довнар-Запольского и Зубакина без достаточных на то оснований говорится о «южноазиатских истоках» обско-угорского орнамента. Авторы высказывают мысль о его родстве с нынешним венгер-

ским орнаментом. Древнейшей основой мансийского и хантыйского орнамента являются, по их мнению, геометрические узоры, в их числе заштрихованные различными штрихами ромбы или круги на «густо заштрихованном» поле (Довнар-Запольский и Зубакин, 1934, стр. 27—28). Надо, впрочем, заметить, что «заштрихованные» фоны встречаются крайне редко.

Социальную сторону обско-угорского орнамента раскрывает в своих интересных исследованиях крупный специалист по этнографии обских угров В. Н. Чернецов. «Обычай изображения родового тотема с целью показать свою принадлежность данному роду, — пишет он, — оказал влияние и на орнаментику одежды» (Чернецов, 1947, стр. 169). В подтверждение этого положения автор приводит несколько образцов орнаментальных мотивов — узоры «соболь», «щучья челюсть», «лягушки». Эти названия распространены в тех районах, где население считает себя принадлежащим к тотему соболя, щуки и лягушки.

В другой статье тот же автор (Чернецов, 1948) ставит задачей исследование вопроса о генезисе, роли и семантике ленточного орнамента. В ней же говорится о повсеместном в прошлом распространении указанного орнамента, о двух технических приемах его изготовления — выскабливании и вырезывании. Первый прием известен повсюду, второй — главным образом к востоку и юго-востоку от Оби. Далее сообщаются краткие сведения о художественных работах из меха и о раскраске кожи. Ленточный орнамент автор делит на две группы: полосовой (т. е. бордюры) и медальонный (т. е. розетки). Первый применяется на одежде, обуви, на стенках берестяной посуды и на детских колыбелях, второй — на мешках для женских рукоделий, подушках, старинных жертвенных покрывалах и на дне берестяных сосудов. Формы ленточного орнамента и соответствующие им названия отличаются устойчивостью, что не исключает наличия локальных отличий. Фигуры розеток заметно отличаются от мотивов ленточного орнамента, что, согласно В. Н. Чернецову, является отчасти результатом симметризации фигур, отчасти, и даже главным образом, следствием того, что розетки дают изображения в фас, в то время как мотивы бордюров — изображения в профиль. Из этого следует, что автор, как и некоторые другие исследователи, все мотивы, вошедшие в состав обско-угорского орнамента, склонен рассматривать как изображения тех или иных реально существующих предметов. Между тем это положение требует доказательств и, как это мы увидим ниже, не может быть безоговорочно распространено на столь широкий круг орнаментальных сюжетов, среди которых встречаются и простейшие геометрические узоры. На одной из таблиц В. Н. Чернецов дает наиболее характерные мотивы бордюрного орнамента, на других таблицах — реалистические и стилизованные изображения птиц и животных в различном оформлении. Относительно них остается не вполне ясным, представляют ли они орнамент или самостоятельные фигуры.

По поводу крестообразных розеток автор замечает, что они встречаются сравнительно редко и происхождение их остается пока неясным. Можно предполагать, что в орнаменте ленточного типа они появились под влиянием вышивок шерстью по холсту. Это предположение заслуживает внимания. Далее говорится о том, что орнамент вышивок резко отличается от ленточного, строится по сетке и характеризуется стремлением к сохранению равенства площадей фона и узора. Эти особенности позволяют высказать автору мысль о генезисе ленточного орнамента, корни которого уходят в андроновскую эпоху,[1] ряд мотивов соответствует орна-

[1] Впервые эта мысль высказана В. Н. Чернецовым в 1941 г (1941, стр. 132).

ментальным узорам усть-полуйского времени. Эти положения иллюстрируются образцами современного и древнего орнамента. Вместе с М. П. Грязновым В. Н. Чернецов полагает, что андроновский орнамент появился первоначально не в керамике, а на коже, мехе и, может быть, на бересте, как и у обских угров, иначе трудно было бы понять, каким образом появилось равенство фона и узора, одинаково характерное как для современного, так и для древнего орнамента.

Работы В. Н. Чернецова кладут начало историческому исследованию обско-угорского орнамента и являются первой попыткой установления связей современного орнамента с керамикой эпохи бронзы.

На более широком материале эта связь раскрывается в книге «Древняя история Нижнего Приобья», написанной В. Н. Чернецовым, В. И. Мошинской и И. А. Талицкой (1953). В этой работе В. Н. Чернецов, возвращаясь к ленточному орнаменту обских угров, еще раз подчеркивает, что мотивы его «в основном изображают животных, птиц и растения», о чем свидетельствуют названия узоров, и что роль его теперь декоративная, но в качестве пережитков он кое-где еще удерживает тотемно-апотропеическое значение. Этот орнамент, распространенный в эпоху бронзы в керамике, мало изменился с того времени, сохранившись на одежде и изделиях из бересты; на глиняной посуде он исчез, видимо, с переходом к отцовскому роду (Чернецов, 1953б, стр. 70—71). Очень интересны мысли, высказанные автором по поводу обско-угорских узоров, оттиснутых на берестяной посуде с помощью костяных штампов. «Если, — пишет он, — сравнить их со штампованными узорами на керамике зеленогорского времени (между эпохой бронзы и усть-полуйским временем) и более поздними, относящимися к I тысячелетию н. э., то легко обнаружить между ними не только сходство, но в ряде случаев и полное тождество, обусловленные несомненной преемственностью». Названия штампованных узоров говорят о том, что в них видели изображения следов различных животных и птиц. Автор предполагает, что подобно современным штампам на бересте отпечатки на древней керамике заменяли собой фигуры целых животных. По представлениям хантов и манси, след был магически связан с тем животным, которым был оставлен (там же, стр. 69). Таким образом, согласно В. Н. Чернецову, и ленточный орнамент угров, и их узоры, оттиснутые штампом на бересте, уходят своими корнями в глубокую древность.

Некоторые новые данные об орнаменте обских угров можно найти в работе Н. Ф. Прытковой «Одежда хантов» (1953). Особое внимание уделяет она принадлежностям тканья и технике шитья. Интересны иллюстрации, относящиеся к недостаточно изученной старинной орнаментированной мужской одежде из холста. В работе содержится также описание техники аппликации из цветной материи. Многочисленные иллюстрации дают представление о вышитом и меховом орнаменте, об узорах, нанесенных краской на кожу, об одежде, расшитой бисером и оловянными отливками, а частично и об узорах, вырезанных на дереве (кройльные дощечки и швейки).

Устойчивость форм и мотивов обско-угорского орнамента, сохраняющих свой характер на протяжении многих столетий, позволяет рассматривать его как один из важных исторических источников. Изучая состав орнамента народов Сибири, мы выделили в нем несколько типов, относящихся к Западной Сибири и характерных для обских угров: 1) приобский (в основном соответствующий «ленточному орнаменту» В. Н. Чернецова); 2) нижнепртышский (в вышивке); 3) нижнепртышский — североалтайский (в вышивке). Эти типы образуют один из четырех крупных комплексов сибирского орнамента (Иванов, 1952б). Более подробно обско-угорский орнамент рассмотрен в другой нашей работе (Иванов, 1952а).

В ней обращено внимание на типы или комплексы обско-угорских орнаментальных мотивов, анализ которых может помочь решению ряда проблем, связанных с историей хантов и манси и их культурными связями с другими народами. Анализ этих мотивов показал, что целый ряд узоров, встречающихся в мехе и на бересте, находит себе аналогии в вышитом орнаменте и что, следовательно, между теми и другими мотивами не существует столь резкого различия, о котором пишут некоторые исследователи. Многие северные варианты орнамента являются производными от южных. Они имеются и в составе орнамента самодийских народов, а к западу от Урала — у народов Поволжья. Угорский орнамент из рогообразных мотивов, крючков и решетчатых ромбов широко распространен у тех же народов Поволжья и коми-зырян. Столь же многочисленные аналогии в европейской части Советского Союза встречает орнамент из парных птиц и звездчатых розеток. Ряд мотивов и даже типов обско-угорского орнамента несомненно восходит к глубокой древности.

В зарубежной литературе, относящейся к 20-м годам текущего столетия, можно указать только на очерк А. Бигана и Э. Крон, посвященный искусству народов Северной, Средней и Передней Азии, в котором несколько строк уделено декоративному искусству обских угров (Byhan und Krohn, 1929). Очерк иллюстрирован цветным рисунком (вышивка) и фотоснимками с образцов хантыйского и мансийского орнамента на меховых сумках, кожаной обуви, берестяных сосудах, предметах из дерева.

В работе «Художественные круги Северной Азии», вышедшей в 1930 г., немецкий этнограф Г. Финдейзен (Findeisen, 1930) ставит вопрос о том, кто является творцом «роговой орнаментики» — ненцы или обские угры, у которых этот орнамент получил широкое применение. Поскольку в основе его лежат «рога», то у обских угров, видимо, этот узор не столь уж древний. Но прочно усвоив ненецкую орнаментику, утратили ли угры при этом свою собственную художественную культуру? На эти вопросы автор ответа не дает, полагая, что он может быть получен только в результате дальнейших археологических изысканий. Вопросы, поставленные Финдейзеном, заслуживают внимания, но прежде чем говорить о «роговом орнаменте», автор должен был бы доказать, что последний действительно составляет «основу» обско-угорского и ненецкого орнамента. Но Финдейзен, опираясь только на местные названия этого орнамента и не подвергая исследованию его мотивы, полностью доверяет терминологии и, как многие другие этнографы, не сомневается в том, что история названий целиком совпадает с историей орнаментальных мотивов. Это мнение, как мы старались показать выше, далеко не всегда оказывается верным.

В начале 50-х годов в Гельсингфорсе, в серии этнографических трудов Финно-угорского общества вышла в свет монография Т. Вахтер, посвященная орнаменту обских угров (Vahter, 1953). Большую ценность имеет альбомная часть этой работы, содержащая 200 таблиц иллюстраций, из них 63 цветных. Особый интерес представляют орнаментированные предметы, принадлежащие манси, среди них малоизвестные вышитые платки. Публикуемый материал собран в разное время финскими учеными А. Алквистом, У. Сирелиусом, А. Каннисто и др. Общеисторическая концепция автора сводится к тому, что художественная культура, зародившись в каком-либо одном центре, распространяется затем от одних народов к другим и достигает далекой периферии. Таким путем якобы получили свой орнамент и обские угры. Автор полагает, что они обязаны этим Византии и Египту. Посредниками в этом процессе были народы Поволжья, татары и русские. Из того же источника получили свое искусство финны и карелы. Вышивка крестиками пришла к русским из

Германии, где она была распространена в первой трети XIX в., а от русских попала к хантам. Таким образом, многие народы, в их числе и обские угры, своего искусства не имели. Они лишь использовали в какой-то мере художественные достижения других народов, более развитых в экономическом и культурном отношениях.

Изложенная точка зрения не оригинальна. Она отражает довольно широко распространенные среди буржуазных ученых идеи о миграции элементов культуры и искусства. В роли творцов культуры оказываются при этом высшие классы тех или иных народов древности, а в роли потребителей — народы с более низким уровнем экономического и общественного развития.

Возникновение вышивки у обских угров Т. Вахтер приурочивает ко времени, последовавшему после отделения южных групп от северных; основанием для этого спорного вывода служит то, что северные группы вышитых узоров не знают. Автор предполагает, что ряд узоров, имеющихся на мансийских платках, взят со среднеазиатских ковров, о них же напоминает и расцветка платков (Vahter, 1953, стр. 41, 46, 58). Тут же говорится о влиянии чувашской вышивки и о воспроизведении в вышивке поперечных полос, подражающих таким же полосам на татарской одежде (там же, стр. 58). В работе подробно описаны приемы вышивания цветными нитками и шитья бисером. Бисерные украшения, по мнению Вахтер, пришли к уграм двумя путями: от якутов и самоедов, с одной стороны, и от татар и русских — с другой (там же, стр. 69). Эта мысль не подкрепляется никакими доказательствами, да, пожалуй, это и трудно было сделать.

По поводу узоров на бересте, мехе и сукне автор замечает, что они «совершенно другого рода», чем орнаменты из бисера и вышитые (Vahter, 1953, стр. 81, 94), — положение, с которым в такой общей форме согласиться нельзя. Сведения о технике орнаментации бересты излагаются по Спрелиусу. Т. Вахтер полагает, что узоры на бересте более древние, чем узоры из меха и сукна (там же, стр. 93).

Значительное место уделяет автор названиям узоров, многие из которых публикуются впервые. Эти разделы книги, а также данные о семантике орнамента представляют значительный интерес. Автор не соглашается с советскими археологами в том, что узоры на бересте перешли в свое время на кость и керамику и не видит необходимости рассматривать некоторые простейшие геометрические узоры как наследие глубокой древности, поскольку они могли возникнуть и независимо от него (Vahter, 1953, стр. 127—128).

КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОРНАМЕНТА

Декоративное искусство обских угров обычно рассматривается как единое целое, так как различия между хантыйским и мансийским орнаментом незначительны.

Орнаментом украшены: одежда, обувь, рукавицы, платки, головные уборы и повязки, шейные и нагрудные украшения, вязаные чулки, пояса; меховые и суконные игольники; снеговые очки; подушки, сумки; различная утварь, мелкие предметы из кости, части ткацких станов; старинные луки, колчаны, выбивалки для снега; лодки и весла; медные пряжки и многие другие предметы.

Орнамент северных групп хантов и манси можно отнести к ленточному типу. Для него характерны геометрические мотивы, резкие изломы линий, двуцветность и равные размеры площадей, занимаемых фоном и узором.

Кроме сшивания кусочков меха или сукна, применяется аппликация из бумажных тканей. На замшу узоры наносятся щепочкой, предварительно опущенной в буро-красную или коричневую краску, и иногда обшиваются по краю жгутиком белого оленьего волоса.

На меховой одежде и сумочках преобладают меандр, зигзаг, ломаные линии с отростками, треугольники, крестообразные узоры, полосы, светлые и темные квадраты, расположенные в шахматном порядке, и другие простейшие геометрические формы. К украшениям из меха и сукна примыкают узоры, выскобленные на берестяных сосудах и коробках. На этих предметах встречаются и орнаменты, нанесенные краской или выполненные ажурной техникой, иногда с применением штампа. Орнамент на берестяных предметах носит тот же характер, что и на изделиях из меха, но более богат и разнообразен. Кроме бордюров, здесь можно встретить замкнутые фигуры в виде розеток.

Для хантыйских и мансийских изделий из бересты характерно введение в орнамент упрощенных, нередко стилизованных изображений животных — оленя, лошади, медведя и др. Изредка попадаются силуэтные или контурные фигуры всадников. Их формы обычно упрощены, мелкие детали опущены, движение выражено слабо, многофигурные композиции редки, чаще встречаются отдельные фигурки, окруженные ленточным орнаментом.

Орнамент южных хантов и манси имеет свои отличия как в мотивах, так и в технике исполнения. Одежда из холста украшалась у них декоративными вышивками. Для этой цели пользовались шерстяными нитками преимущественно красного и синего цветов. Среди мотивов вышивок — звездчатые розетки, ступенчатые и роговидные узоры, стилизованные деревья с находящимися по их сторонам птицами и некоторые мотивы, общие с орнаментом северных хантов и манси, например зигзаги и квадраты. В расположении узоров наблюдается строгая симметрия. По контуру такие орнаменты обшивались черной или темно-коричневой ниткой. Некоторые старинные рубахи южных хантов почти сплошь покрыты вышивкой, в особенности спереди, напоминая рубахи народов Поволжья — марийцев, мордвы, чувашей. В настоящее время вышитые рубахи встречаются редко.

Поверх холщевых рубах женщины носили украшения из низанного бисера различных цветов — белого, черного, голубого, желтого. В композиции этих украшений входили элементы как северного, так и южного орнамента. Цветным бисером расшивались иногда праздничная одежда, обувь и рукавицы. Южный орнамент был богаче и красочнее северного и сложнее его по своим формам.

Резьба по дереву не получила у хантов и манси широкого распространения. Узоры на деревянных предметах состояли из диагонально пересеченных квадратов, зигзага или рядов выемчатых треугольников.

Резьба на костяных предметах также встречалась относительно редко. Орнаментальные мотивы на костяных изделиях во многом сходны с узорами на дереве, но имеют и ряд отличий от них.

Еще менее развит орнамент на металлических предметах.

Орнамент обских угров имеет много общего с искусством селькупов и ненцев, с одной стороны, и с искусством родственных ненцам нганасан и энцев — с другой. На всей обширной территории, которую населяют перечисленные народы, встречаются сходные формы орнамента, одинаковая техника сшивания кусочков темного и светлого оленьего меха или сукна (мозаика), близкие по типу узоры на кости, дереве, мехе и бересте.

ОРНАМЕНТ НА ИЗДЕЛИЯХ ИЗ ТВЕРДЫХ МАТЕРИАЛОВ

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ

Дерево

Резьба по дереву не привлекала к себе внимание исследователей, вследствие чего осталась почти совершенно неизученной. Объясняется это, по-видимому, тем, что еще в XIX в. резные изделия стали выходить из употребления. Слабо представлены они и в музейных собраниях.

Резьбой по дереву занимались мужчины. Инструментом служил нож. Резьбой покрывались старинные колчаны для стрел, лодки и весла, части жилища (фронтоны), домашняя утварь (корытца, ковши, уполовники, ручки ложек, коробки, лопатки для выбивания снега), цепи и крюки для подвешивания колыбели, части ткацких станов, курительные трубки и табакерки, музыкальные инструменты.

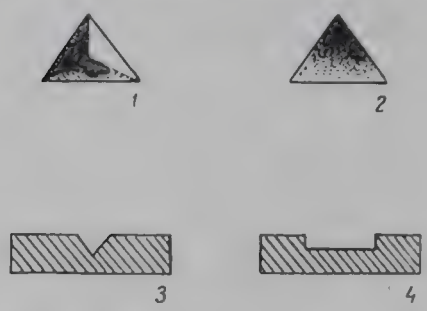


Рис. 15. Технические приемы резьбы по дереву. Обские угры.
1, 2 — вид сверху; *3, 4* — вертикальное сечение.

Наряду с резьбой иногда практиковалось окрашивание части предмета в какой-либо цвет или нанесение на дерево узоров краской. Раскрашивали весла, колчаны, блюда, тарелки, ножны для ножей, лодки, нарты, древки стрел, части жилища (Гондатти, 1888, стр. 169).

Некоторые предметы, например швейки, подхваты для питченок, крюки для подвешивания котла и крюки для колыбелей, украшались деревянными погремушками, свободно скользившими в сквозных прорезах дерева при перемене положения предмета.

Технические приемы резьбы были различны.

Одним из широко распространенных способов нанесения орнамента была трехгранно-выемчатая резьба. Техника этой резьбы известна многим народам Восточной и Западной Европы, Кавказа, Казахстана и Средней Азии, но по строению своих ячеек она неодинакова. В Европе и европейской части Советского Союза, на Кавказе и в Средней Азии грани чаще всего сходятся в центре ячейки или близко от него (рис. 15, *1*). У хантов и манси грани сходятся в одном из углов ячейки (рис. 15, *2*). Если взглянуть на их резьбу сверху, то окажется, что две грани ячейки располагаются вертикально, а третья наклонно. Заслуживает внимания, что так же строятся ячейки саамской, ненецкой и селькупской резьбы. Из других народов Сибири подобную технику знают только хакасы.[1] На севере европейской части СССР она иногда встречается у русских. Таким образом, представляется возможным говорить об особом саамско-самодийско-угорско-хакасском варианте трехгранно-выемчатой резьбы, указывающем на какие-то древние связи между применявшими его народами.

Вторым, менее распространенным приемом является тонколинейная (контурная) резьба (рис. 15, *3*), применяемая в качестве самостоятельного приема или в сочетании с трехгранно-выемчатой резьбой.

На женских веслах можно встретить двуплановую плоско-рельефную резьбу (рис. 15, *4*).

[1] Не исключена возможность, что хакасы унаследовали эту резьбу от камасинцев и маторов.

Рукояти тех же весел, иногда резные доски, служившие украшением лодок, имели профилированные края (рис. 18, *1*, *2*).

Одним из приемов художественной обработки дерева является инкрустация оловом. Ею пользуются чаще всего при украшении курительных трубок и рукояток ножей. Техника инкрустации, применяемая хантами и манси, та же, что у ненцев. За последние десятилетия изготовление инкрустированных оловом изделий заметно сократилось. Инкрустирование производится следующим способом. На поверхности дерева с помощью ножа намечаются, а затем вырезываются линии узора, образующие желобки глубиной 1—2 мм. Все они соединяются между собой с той целью, чтобы расплавленное олово могло свободно проникать во все углубленные части рукоятки ножа или трубки. По окончании резьбы орнаментируемый предмет плотно обертывают тонкой берестой в несколько слоев. Края обертки должны выступать при этом за концы предмета на 2—3 см (рис. 16, *1*). Обертку обвязывают веревкой или ниткой из сухожилий, а излишек ее у нижнего конца предмета (*а*) крепко стягивают завязкой. Олово плавят в деревянной посуде (рис. 16, *2*) и вливают в трубку, образованную выступающим краем обертки в верхней части предмета. Наполняя желобки, олово стекает по ним вниз. Когда оно остынет и затвердеет, обертку снимают, а излишки металла, выступающие над поверхностью предмета или за пределы намеченного узора, срезают ножом, затем неровности сглаживают при помощи напильника, а также тупой стороной ножа.[1]

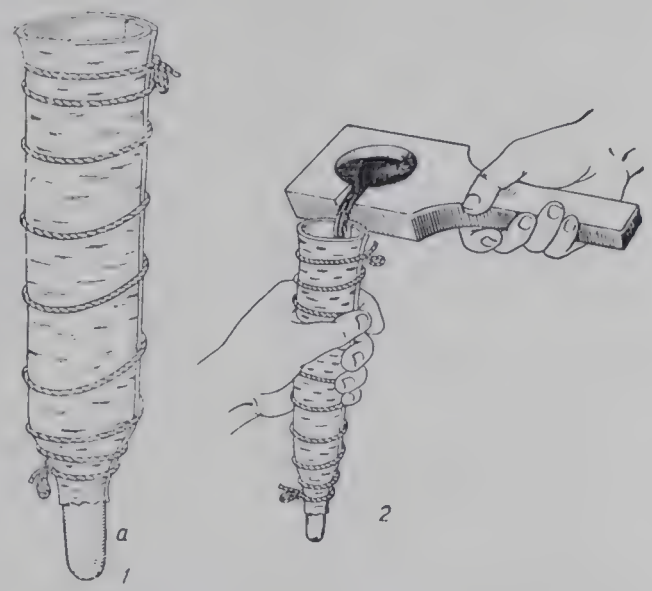


Рис. 16. Техника инкрустации дерева оловом. Ненцы.
МАЭ, № 1141-1, 3.

Техника инкрустации оловом заимствована хантами, как и другими народами Западной Сибири, от русских. Нельзя не согласиться с А. П. Окладниковым, который ставит возникновение оловянной инкрустации у народов Крайнего Севера «в прямую зависимость от торговых операций русских купцов, при посредстве которых олово стало впервые поступать на Север» в значительном количестве (Окладников, 1948, стр. 101). От русских к северянам попадали не только олово, но нередко и ножи с деревянными черенками, инкрустированными оловом. Такие ножи А. Шренк встречал у ненцев еще в середине XIX в. (А. Шренк, 1885, стр. 454). Поскольку эти предметы шли на обмен, их производство в самой России достигало, видимо, значительных размеров, но в коллекциях наших этнографических музеев предметы этого рода почти полностью отсутствуют. Не удалось обнаружить их и в коллекциях Госу-

[1] Описание техники инкрустации оловом по дереву приводится в работах А. Журавского (1911, стр. 17), Л. Гейденрейха (1930, стр. 31), а также в рукописи Г. Д. Вербова (1940), приложенной к коллекционной описи МАЭ № 1141-1.

дарственного исторического музея в Москве. Тем больший интерес приобретают для нас археологические источники, прежде всего вещи, найденные в 1940 и 1941 гг. советскими гидрографами и топографами на о. Фаддея и на берегу зал. Симса (п-ов Таймыр), а также новые находки в тех же пунктах, обнаруженные археологической экспедицией под руководством А. П. Окладникова в 1945 г. (Окладников, 1948). Среди этих находок, знакомящих с предметами обихода русских поморов XVII в., имеется несколько рукояток ножей, инкрустированных оловом. К сожалению, олово полностью не сохранилось, оно уцелело лишь в нескольких местах, но это не мешает восстановлению орнамента рукояток, почти сплошь покрытых резьбой (Окладников, 1951а, табл. II, *1—9*; IV, *2, 3, 7*). Орнамент на них русский. Таким образом, народы Севера, в том числе и ханты, заимствовали только технику инкрустации, сохранив в полной неприкосновенности местные орнаментальные мотивы резьбы.

Кость и рог

Предметов, вырезанных из кости и рога, было сравнительно мало. Еще реже встречались среди них орнаментированные изделия. Специальных работ, посвященных резной кости, нет, и этот вид обско-угорского декоративного искусства столь же мало известен, как и резьба по дереву. В коллекциях музеев предметов из кости также немного.

Известны старинные, украшенные резьбой костяные наконечники стрел, мерки для пороха, шилья, коробки для дробниц, пластинки для защиты руки от удара тетивы при стрельбе из лука, части оленьей упряжи, пряжки и накладки для кожаных мужских поясов, мужские нагрудные застежки для пристегивания наспинных мешков, курительные трубки, роговые табакерки, штампы для нанесения узоров на бересту, а также различные предметы, употребляемые в домашнем быту женщинами: скребки для чистки кожи, дощечки для наматывания сухожильных ниток, пряслица, ручки для берестяной посуды, крюки для подвешивания колыбелей.

Резьба по кости и рогу производилась мужчинами, инструментом служил обыкновенный нож. Оленний рог предварительно подвергали вывариванию, после чего он становился мягким и легко поддавался резке. После просушки он приобретал прежнюю твердость (Дунин-Горкавич, 1911, стр. 127).

Из технических приемов резьбы известны следующие: 1) трехгранно-выемчатая; 2) ямчатая и резьба наколом; 3) тонколинейная; 4) ажурная; 5) профилирование краев; 6) циркульная. Линии циркульной резьбы иногда окрашивались суриком.

На более старых табакерках из коровьего рога можно встретить инкрустацию оловом (Руденко, 1914а, рис. 14).

Трехгранно-выемчатой резьбой покрывали ручки скребков, вырезанные из оленьего рога (Спрелиус, 1906, рис. 16), мотовильца для ниток, мерки для пороха (Suomen Suku, 1934, стр. 10). Ямками и точечными наколами украшали мерки для пороха, наконечники стрел для охоты на оленя, пряслица, пряжки, мотовильца, ручки от берестяных коробок. Те же мотовильца, а также роговые табакерки нередко имели тонколинейную резьбу, а шилья, старинные пряжки и подвески для мужских поясов — профилированные края (МН, колл. № VIII-436; В. Н. Чернецов, устное сообщение 1934 г.). Для мотовилец характерна ажурная резьба (А. А. Попов, 1955, табл. XII), для частей оленьего наголовника, роговых табакерок, пряслиц, напальников, пряжек — неглубокая плоская резьба.

Приведенные приемы показывают, что на одном и том же предмете нередко сочетались два или три различных приема резьбы; это заметно обогащало фактуру вещей, делало их более богатыми в декоративном отношении.

Трехгранно-выемчатая резьба, по-видимому, подражала такой же резьбе по дереву. Все остальные виды резьбы известны другим народам Сибири; циркульная резьба была широко распространена не только по всей Сибири, но и далеко за ее пределами.

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Дерево

Орнаментальные мотивы, встречающиеся на деревянных предметах хантов и манси, довольно однообразны и просты по форме. Отличительную черту их составляет прямолинейность.

Простейшим мотивом является горизонтальная или вертикальная полоска, в одних случаях нанесенная краской, например на веслах, в других — заключенная между двумя рядами резных треугольников. Наряду с полоской применяется резная линия (рис. 17, *1*). Далее идут углы, треугольники, образуемые ими зигзаги различного рисунка (*2—10*), и квадратики, поставленные на угол (*11*). Особую группу узоров образуют диагонально пересеченные квадраты и прямоугольники (*12—14*).

Исключение составляют резные узоры, похожие на ветви березы или рога оленя, которыми иногда украшают свои лодки казымские ханты.[1] Подобного рода узоры заимствованы с меховых или берестяных изделий и совершенно нехарактерны для резьбы по дереву (рис. 17, *15*). На деревянных предметах, украшенных инкрустацией из олова, мы находим мелкие прямоугольники (*16*), узоры в виде флажка (*17*), квадратики и прямоугольники с вырезами по сторонам (*18*), наконец, диагонально пересеченные квадраты (*19*), дополненные в отдельных случаях маленькими треугольничками, помещенными по сторонам квадрата или прямоугольника (*20*).

За исключением *1*, *15* и *16*, все остальные мотивы на рис. 17 родственны между собой и представляют, с нашей точки зрения, различные варианты уголков и треугольников, а также построения из них, в результате которых образовались квадраты с заключенными в них мелкими треугольничками или диагонально пересеченные квадраты (прямоугольники), т. е. узоры более сложные, которые мы условились называть мотивами второго порядка. Зигзаг (рис. 17, *10*) мы рассматриваем в данном случае как полоску, заключенную между двумя горизонтальными рядами треугольников, расположенных таким образом, что вершины одного их ряда приходятся между сторонами треугольников другого ряда. Ромбические узоры составляются из тех же двух рядов треугольников, с той лишь разницей, что вершины их приходятся друг против друга и почти соприкасаются. Пересеченный диагонально квадрат или прямоугольник состоит из четырех треугольников, обращенных вершинами к центру квадрата, и т. д. Таким образом, большинство орнаментальных мотивов, встречающихся в резьбе по дереву, восходит к простейшим фигурам треугольника или угла, лежащих в основе разнообразных бордюров, представленных на рис. 17.

Рассмотрим несколько предметов, украшенных подобной резьбой.

[1] По поводу таких мотивов В. Н. Чернецов пишет, что их можно встретить иногда на кости, а также на деревянных предметах, где они нанесены краской (Чернецов, 1948, стр. 42).

Ряды простейших выемчатых треугольников можно видеть на наиболее старых хантыйских изделиях из дерева. Ими покрыты деревянные сосуды из могил на Острове мертвых (*халхась почор*), в устье р. Оби, раскопанных в 1909 г. Д. Т. Яновичем. Эти могилы относятся к XVIII в.[1] Такие же пояски из треугольников имеются на деревянном сосуде бо-

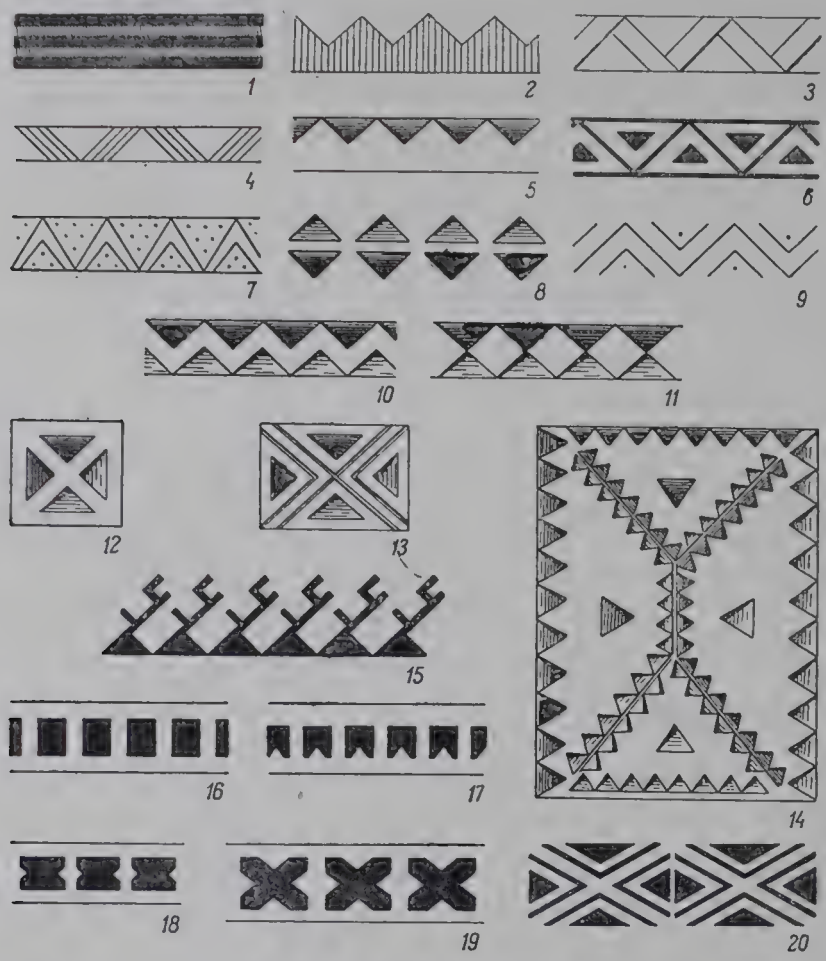


Рис. 17. Простейшие геометрические узоры на деревянных предметах. Обские угры.

1, *2* — в росписи; *3—15* — в резьбе; *16—20* — в инкрустации оловом. *1*, *2* — ГМЭ, № 11163-Д (весло); *3*, *4* — МАЭ, № 5111-48 (посуда); *5*, *12—14* — ГМЭ, № 1710-118 (весло), 451 (крюк), 137 (коробочка); *6—9*, *16*, *18* — ГМЭ, № 1711-264 (швейка), 190 (ручка ножа); *10*, *11* — ГМЭ, № 4047-140 (ножны); *15* — МАЭ, № II-1159-76 (лодка); *17*, *19*, *20* — Руденко, 1914б, рис. 3 (ножны).

каловидной формы юганских хантов, на их курительных трубках и досках для обработки кожи (Martin, 1895, табл. 20, *2*, *10*; 13, *5—7*).

Женские весла украшали плоской и ажурной резьбой, профилировкой и погремушками. Такое весло дарил девушке ее возлюбленный, и называлось оно «девичьим веслом» (Ahlquist, 1883, стр. 219). О характере профилировки рукояток женских весел можно судить по рис. 18, *1*, *2*.

[1] Музей антропологии при Московском государственном университете, альбом художника М. А. Розанова, сосуды из погребений №№ 138, 228.

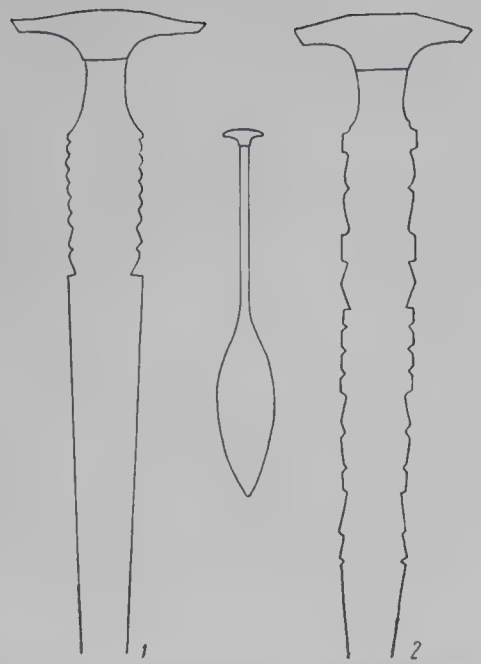


Рис. 18. Профилировка рукояток женских весел. Ханты.
ГМЭ, № 3944-197, 196.

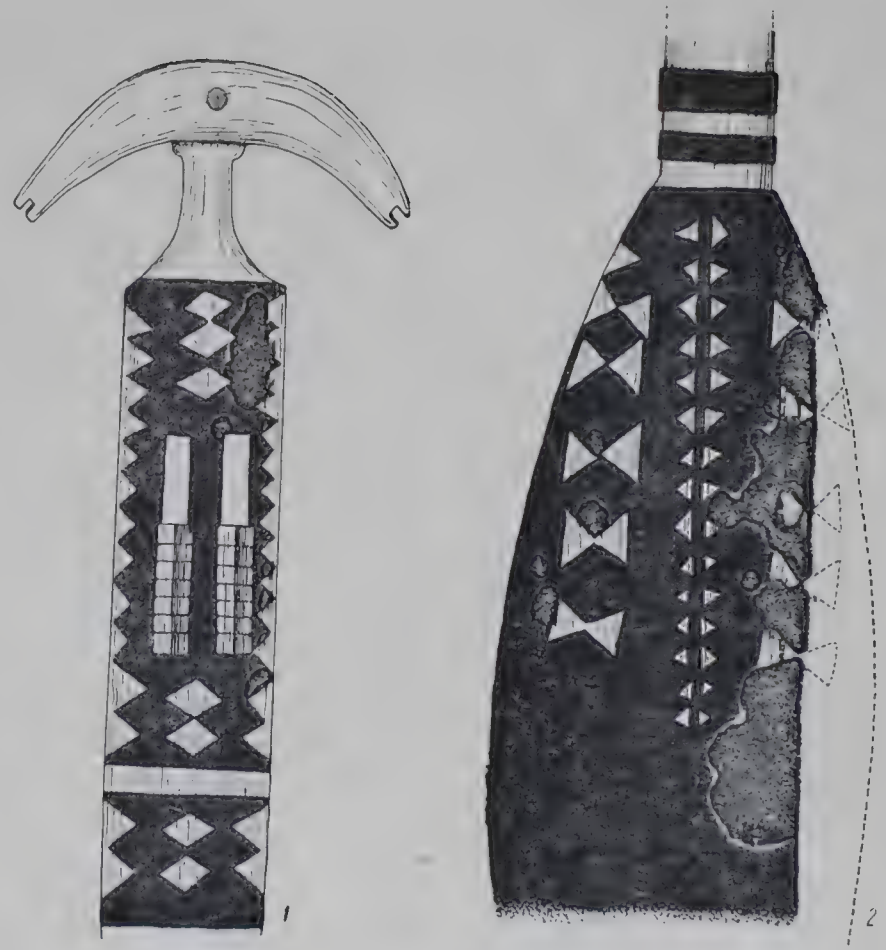


Рис. 19. Женское весло. Манси.
1 — рукоятка с погремушками; *2* — лопасть. ГМЭ, № 1710-118.

На них вырезаны острые или тупые зубцы и прямоугольные выступы. На рукоятке третьего весла имеются продолговатые сквозные вырезы с вставленными в них погремушками (рис. 19, *1*). Вся рукоятка, кроме

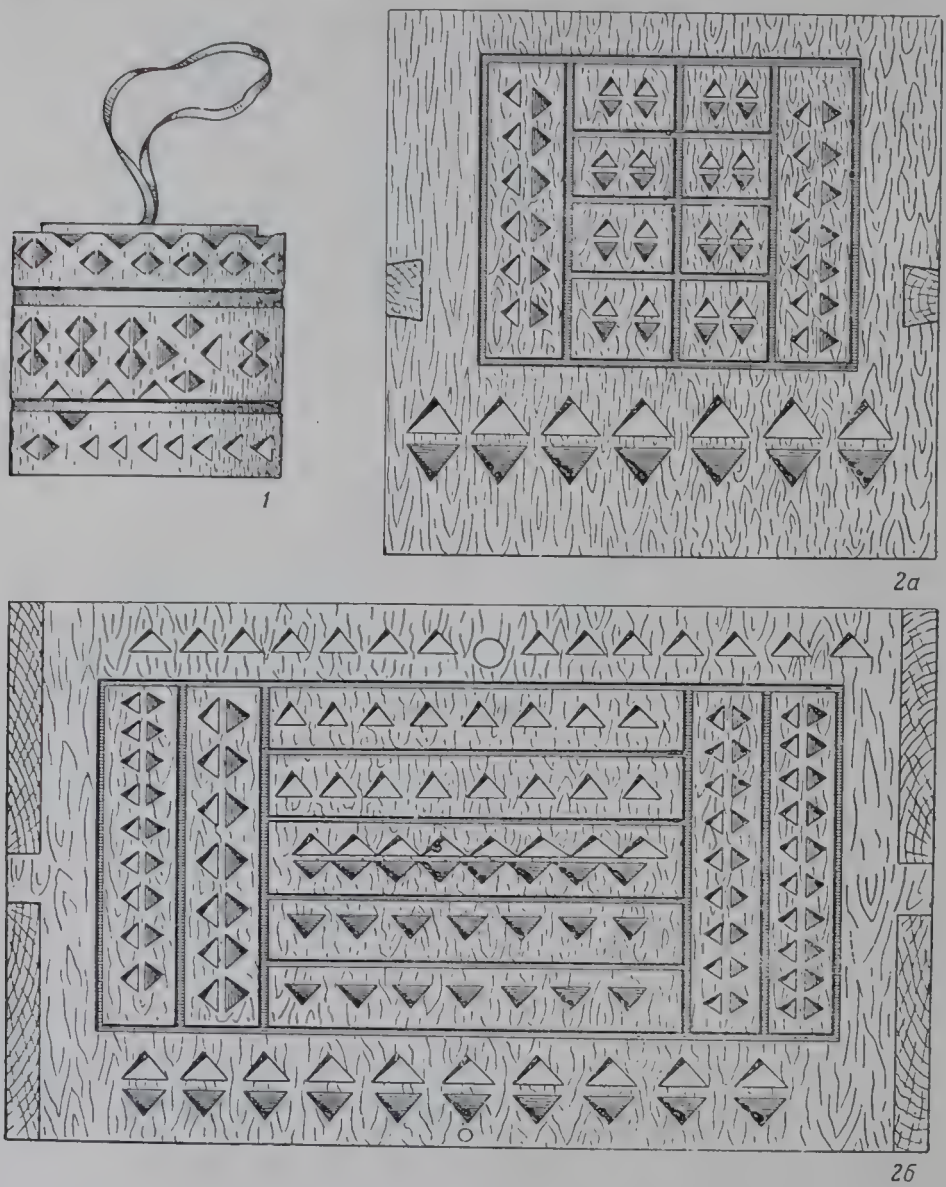
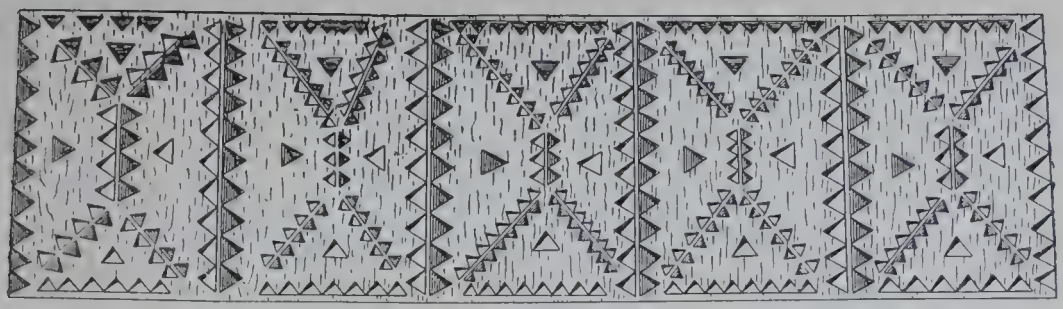


Рис. 20. Деревянные табакерки. Манси.

1 — МИ, инв. № 525, коллекция Н. Л. Гондатти; *2а*, *2б* — АММГУ, № Э-2339 (боковая и передняя стороны).

того, покрыта плоской двуплановой резьбой в виде треугольников. Такими же треугольниками украшена верхняя часть лопасти (рис. 19, *2*).

Табакерки бывают иногда разделены на пояса, заполненные различно расположенными выемчатыми треугольниками (рис. 20, *1*). Те же треугольники вырезаны на стенках небольшого ящичка (высота его 11 см, длина 17 см, ширина 10 см). Они размещены в прямоугольниках, гори-



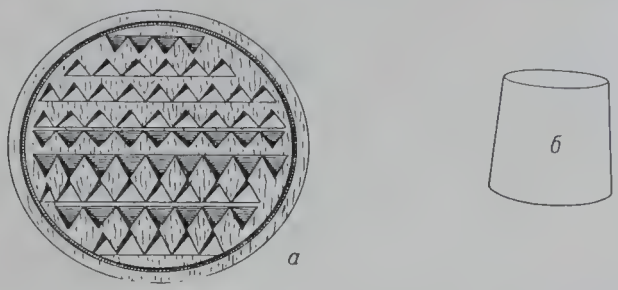


Рис. 21. Круглая деревянная коробочка для пороха. Манси.
а — узор на дне; *б* — узор на стенке (развертка). ГМЭ, № 1710-137.

Рис. 22. Узоры на деревянных швейках. Ханты.
1 — МАЭ, № 5541-38; *2—6* — ГМЭ, № 1711-264.

зонтальных и вертикальных поясках, отделенных друг от друга неглубокими резными линиями (рис. 20, *2а*, *2б*).

Богато украшены небольшие круглые коробочки для пороха и различных мелочей. Высота одной из них 7 см, диаметр дна 7 см. На рис. 21 даны дно (*а*) и развертка стенки (*б*) этой коробочки. На дне выемчатые треугольники расположены поясами. На стенке они образуют прямоугольники, перекрещенные фигурами в виде буквы X. Эти прямоугольники являются узорами второго порядка.

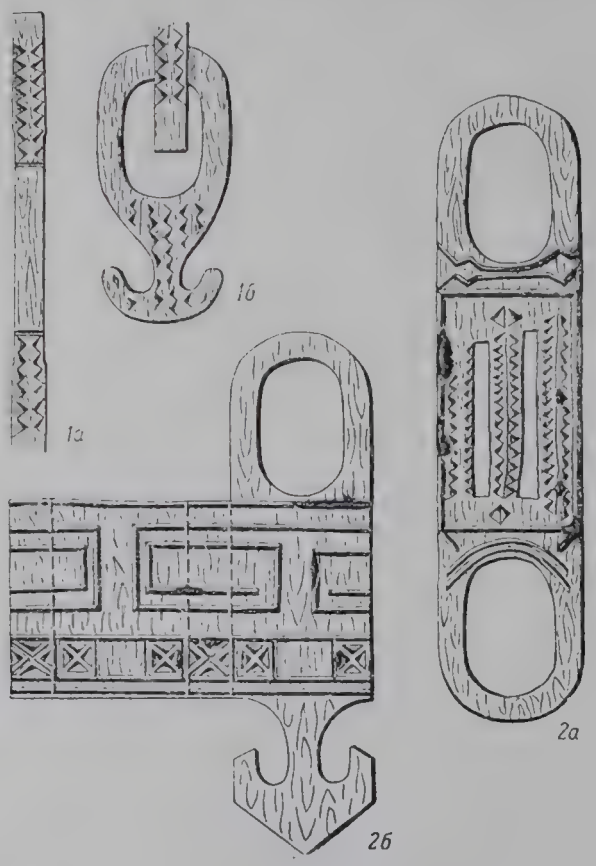


Рис. 23. Узоры на деревянных цепях для колыбелей. Манси.
ГМЭ, № 1710-442, 451.

Более разнообразен орнамент на женских кроильных досках — швейках. Некоторые из них снабжены ящичками для хранения швейных принадлежностей (Финш и Брэм, 1882, стр. 419). При употреблении дощечку кладут на бедро вогнутой стороной. Края ее иногда украшают шишечками, квадратиками (Спрелиус, 1906, стр. 32, рис. 50) или рядами выемчатых треугольников, расположенных то в линию (рис. 22, *1*), то углами или основаниями друг к другу (Martin, 1895, табл. 13).

Богатством декоративной отделки отличается швейка на рис. 22, *2*. Она украшена с обеих сторон. На концах рабочей стороны вырезаны крупные углы, между ними и внутри них разбросаны мелкие выемчатые треугольники. На каждом конце имеется, кроме того, по два узких выреза с вставленными в них погремушками. Сходным образом украшена и обратная (нижняя) сторона доски, где находится пирамидальный ящичек. Детали резьбы на этой стороне даны на рис. 22, *3*—*6*.

В Государственном музее этнографии хранятся две деревянные цепи для подвешивания колыбели, приобретенные у манси (колл. № 1710-442 и 451, собиратель С. И. Руденко). Одна из них состоит из пяти звеньев (общая длина 85 см), другая — из трех звеньев (длина ее 88 см). В прорезы трех более длинных звеньев первой цепи вставлены погремушки, на широких и узких частях этих звеньев вырезаны выемчатые треугольники (рис. 23, *1а*, *1б*). Такие же треугольники вырезаны на звене, имеющем на одном конце двойной крюк. У второй цепи треугольники расположены на широкой части звеньев (рис. 23, *2а*), вдоль прорезов. Звено с двойным крючком на конце выглядит иначе: на нем вырезан поясок из диагонально перекрещенных прямоугольников и квадратов, а над ним — меандроидный мотив (рис. 23, *2б*). Фотоснимок с крюка, сделан-

ного из одного длинного куска дерева, без орнамента, но с погремушками в шести прорезах, хранится в Новосибирском музее (колл. № 914).

Резными треугольниками украшались также некоторые женские деревянные выбивалки для одежды, имевшие саблевидную форму. Длина одной из них (рис. 24) достигает 74 см. Ручка не орнаментирована. Ниже ее поверхность дерева разделена поперечными рядами двойных выемчатых треугольников на прямоугольники различных размеров. Предварительно эта часть орудия была окрашена в красный цвет, поэтому свободные от краски узоры четко выделяются на более темном фоне.

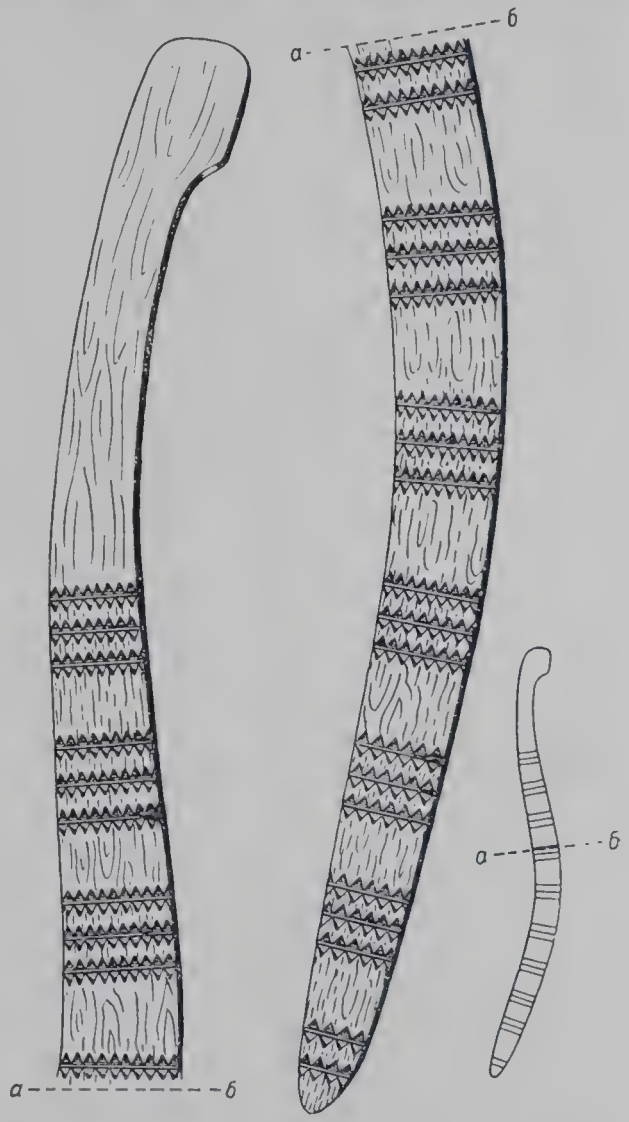


Рис. 24. Деревянная лопаточка для выбивания снега из одежды. Обские угры.
МН, № КП-35558.

Кость и рог

«На костяных изделиях,— читаем мы у Н. Л. Гондатти, — встречаются знаки собственности — тамги и иногда рельефные фигурки, изображающие только птиц» (Гондатти, 1888, стр. 141). Изучение коллекционного материала наших музеев позволяет значительно расширить круг мотивов орнамента на предметах из кости.

Наконечники стрел для охоты на оленя, сделанные из кости лося, украшались резными линиями и точками, нанесенными наколом (Изделия остяков . . ., 1911, стр. 131), мерки для пороха — рядами мелких треугольников (Suomen Suku, 1934, стр. 10), иногда профилировкой краев (Дунин-Горкавич, 1911, стр. 128, табл. 38, *17*).

На внешней стороне пластинок, привязывавшихся охотниками к большому пальцу левой руки или к предплечью для предохранения их от удара тетивой во время стрельбы из лука, узор представлял собой серию кружков с точкой в центре или точек, заключенных между двумя горизонтальными линиями (ваховские ханты; ТУМ, колл. № 4473; Изделия остяков. . ., 1911, стр. 129).

Расположенные параллельными рядами кружки с точкой можно встретить на костяных пластинках оленьей упряжи (юганские ханты; Martin. 1895, рис. 81).

Старинные костяные пряжки и подвески для мужских поясов (замененные позже латунными пластинками) иногда имели края, вырезанные в виде фестонов или зубчатых выступов (рис. 25, *1*). На других костяных

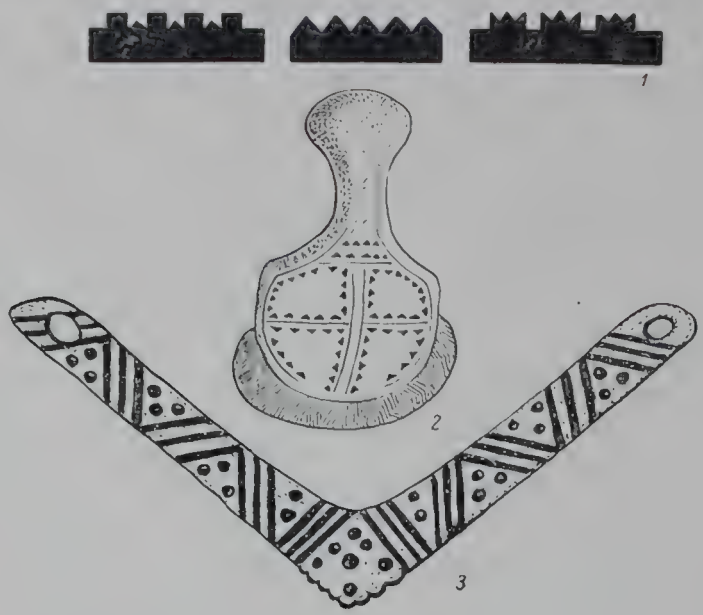


Рис. 25. Изделия из кости. Обские угры.

1 — по материалам В. Н. Чернецова, 1932 г. (профилированные края костяных поясных пряжек, манси); *2* — Спрелиус, 1906 г., рис. 16 (скребок из оленьего рога, ханты); *3* — ГМЭ, № 1711-150 (костяная ручка от берестяной коробки, ханты).

пряжках (прямоугольных) имеются концентрические круги с точкой в центре, полукруги и бордюр из наколотых точек. Точки имеются также внутри некоторых кругов и около них (рис. 26). На рукоятках скребков

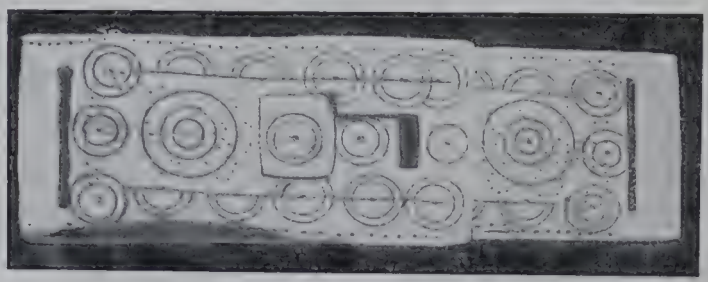


Рис. 26. Костяная пряжка. Ханты.
ММ, без №.

для чистки кожи (рис. 25, *2*) встречаются иногда мелкие треугольники, расположенные крестообразно или окаймляющие края этих предметов.

Значительно разнообразнее узоры на мотовильцах — костяных пластинках для наматывания сухожильных ниток. Эти пластинки распространены были главным образом среди васюганских хантов. Крупные мотовильца нередко делались из мамонтовой кости, но были мотовильца и из оленьего рога. Эти предметы теперь уже не изготовляются, но очень ценятся и переходят от одного поколения к другому (Островских, 1931,

стр. 116). Заслуживает прежде всего внимания сама форма этих пластинок. Одни из них прямоугольные, другие как бы составлены из двух неравных частей — большей и меньшей, соединенных перемычками, третьи имеют выгнутые края и фигурно вырезанные концы (рис. 27, *1—3*). Большинство мотовилец похоже по форме на пряжки и, может быть, воспроизводит какие-то древние образцы их, теперь уже вышедшие из употребления. Характерной чертой этих пластинок является внешняя рамка и прямоугольные вырезы внутри, расположенные вдоль и поперек, вдоль и крестообразно или в разных направлениях. Иногда вырезы имеют изогнутую или треугольную форму. Внутри рамок расположены перемычки, более мелкие рамки различных размеров, крупные и мелкие, простые и концентрические круги, наконец, сложнопрофилированные фигуры (рис. 27, *4—6*). Кроме ажурной резьбы, пластинки украшаются гравировкой, наколом и плоской выемчатой резьбой. Среди узоров — треугольники, точки, ямки, зигзаг, кружки с точкой, сетка, концентрические кружки, ромбы и другие фигуры, образующие ленты или бордюры; иногда узоры беспорядочно разбросаны по поверхности кости.

Столь же богато выглядят костяные пряслица, распространенные в южных районах расселения обских угров. Приемы исполнения орнамента на пряслицах те же, что и на мотовильцах. Узоры так же сходны, но благодаря круглой форме пряслиц композиция орнаментальных мотивов иная: круги образуют ряд поясков вокруг отверстия (рис. 28, *1—5*).

Нередко на одном и том же пряслице узоры отдельных поясков разнообразятся: поясок из ямок сменяется поясом из треугольников, последний — поясом из зигзага и т. д. Иногда рядом располагаются пояски с одинаковым узором. Таким же способом украшены и обратные стороны пряслиц.

На одном из них (рис. 28, *5*) внешний поясок состоит из диагонально перекрещенных прямоугольников, средний поясок не имеет узоров, внутренний заполнен треугольниками. На рис. 28, *3* пять поясков состоит из одних только ямок.

На рис. 25, *3* представлена костяная ручка от берестяной коробки. Орнамент на ней состоит из тройных косых нарезок, расположенных зигзагообразно. Между изломами зигзага высверлены ямки.

Старинные табакерки из коровьего рога покрывались гравировкой и инкрустировались оловом, на одной и той же табакерке нам не приходилось видеть применение двух технических приемов нанесения орнамента (рис. 29, *1*, *2*).

В могильнике на Острове мертвых, в устье р. Оби, среди других вещей было найдено несколько роговых табакерок, покрытых гравированным орнаментом из мелких кружков с точкой в центре и более крупных концентрических кружков, но порядок расположения этих мотивов, соединенных в розетки, характерен для русской резьбы по кости XVIII—начала XIX в. Возможно, что эти табакерки приобретены были у русских и являются работой русских мастеров (рис. 29, *3*, *4*).

Рассмотрев изделия из кости и рога, мы приходим к заключению, что орнамент на них во многом сходен с мотивами резьбы по дереву. Тут и там применяются горизонтальные полосы или линии, уголки, треугольники, зигзаг и диагонально пересеченные квадраты. В то же время в орнаменте на кости встречаются, притом довольно часто, узоры, отсутствующие на деревянных предметах, например ямки, кружки с точкой в центре, концентрические кружки, полукружки и довольно сложные мотивы в виде звездчатых розеток. Являются ли эти розетки самостоятельными мотивами? Ряд особенностей их строения и то обстоятельство, что они помещаются на круглых пряслицах и соответствуют им

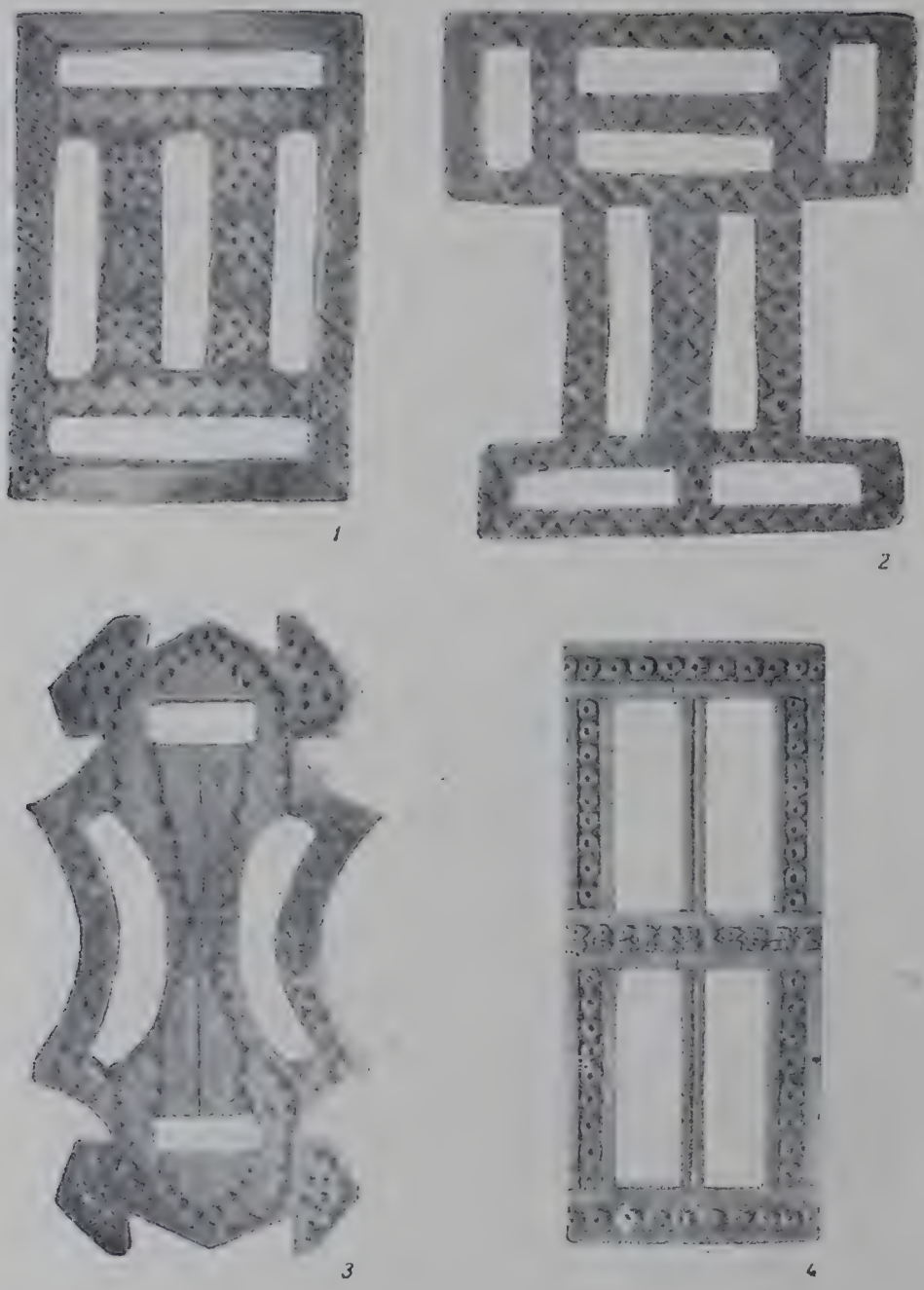
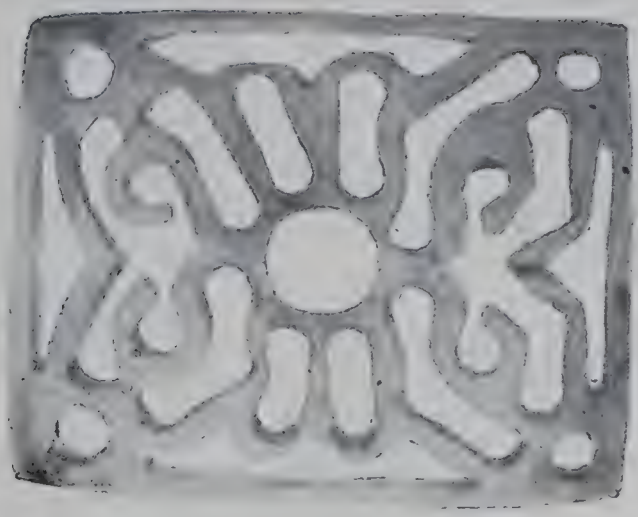


Рис. 27. Костяные мотовильца. Ханты.

1—5 — МАЭ, № 5111-75, 67, 70, 74, 56;



5

6

Рис. 27 (*продолжение*).

6 — МАЭ, № Н-591-23.

по своим размерам, заставляет предполагать, что они представляют собой обычные бордюры, опоясывающие в несколько рядов пряслица. Розетка образовалась только потому, что пряслица имеют круглую форму,

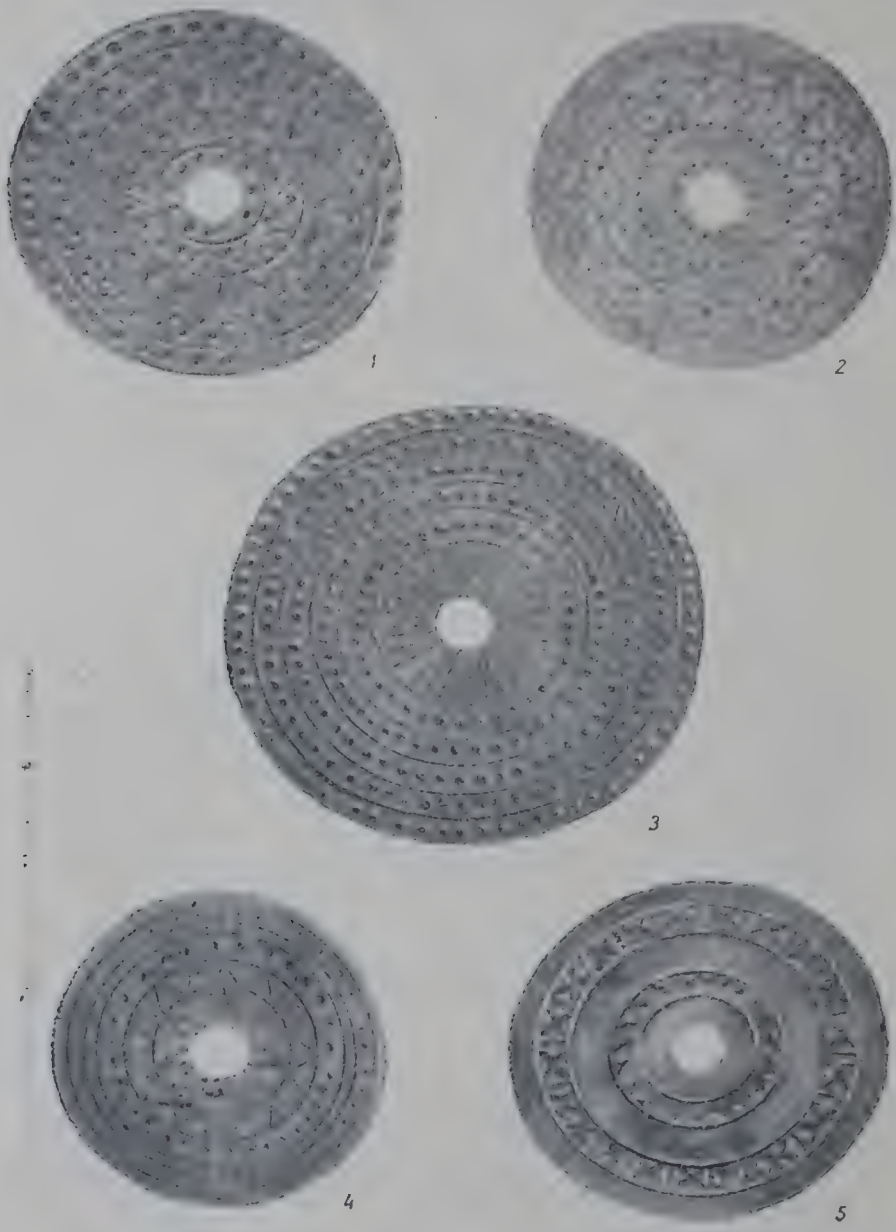


Рис. 28. Костяные пряслица. Ханты.

1, 2, 4, 5 — МАЭ, № 5111-84, 78, 80, 81; *3* — МАЭ, врем. № IV-732.

и, следовательно, самостоятельного значения не имеет. Поэтому структура «звезд» очень различна: встречаются 5-, 11-, 13-, 17-, 19-, 27-, 29-конечные звезды. Они образуются бордюрами из треугольников или уголков. Реже попадаются на пряслицах пояски из мелких кружков, или полукружков, а также пояски с ямчатым узором.

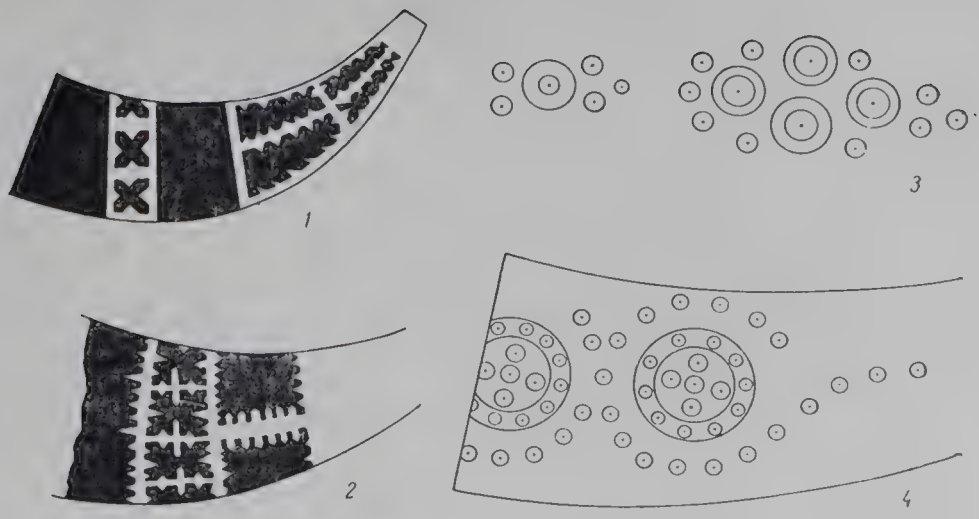


Рис. 29. Орнамент на роговых табакерках — инкрустация оловом (*1*, *2*) и узоры, нанесенные циркулем (*3*, *4*). Ханты. XVIII в.

АММГУ, материалы из раскопок Д. Т. Яновича на Острове мертвых в устье р. Оби. 1909 г.

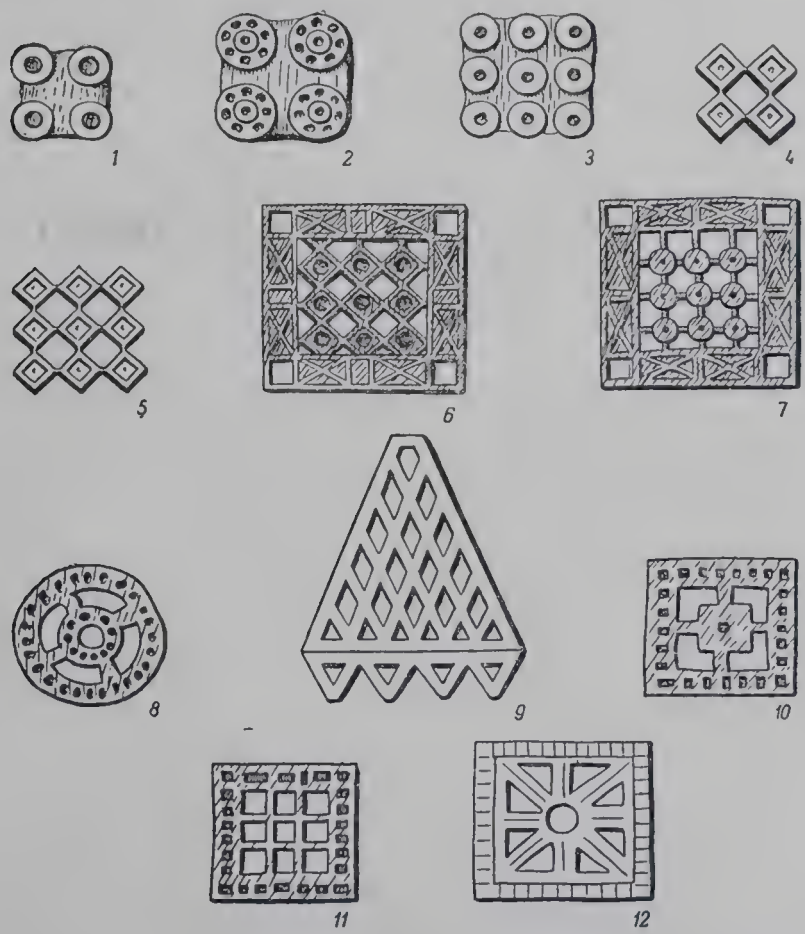


Рис. 30. Оловянные отливки. Ханты (*1—11*) и манси (*12*).

1, *2*, *6*, *8*, *10*, *11* — Изделия остяков. . ., 1911, рис. 48, 49; *3*, *5*, *9* — альбом ТМ; *4* — МАЭ, № 859-21; *7* — Martin, 1895, рис. 55, табл. 4; *12* — МИ, VIII, врем. опись № 77.

Описанные розетки относятся, как уже говорилось, к числу орнаментальных мотивов второго порядка.

Бордюры, характерные для резьбы по дереву и кости, встречаются и на хантыйских изделиях из бересты, а также среди узоров меховой одежды и в аппликациях из цветных тканей. Теми же бордюрами украшены ненецкие, селькупские, энецкие и кетские изделия из дерева, кости и бересты. Они же сохранились до наших дней в резном орнаменте на предметах для обработки конопли у матьо — изолированной группы венгров комитата Борсад (Kóris, 1907, рис. 65—77).

Наличие указанных бордюров у различных родственных и неродственных народов, соседних и отдаленных, свидетельствует о древности и, видимо, общей основе этого орнамента.

Олово

Наиболее распространенными мотивами оловянных отливок являются кружки с точкой в центре (рис. 30, *1—3*), мелкие квадратики (*4*, *5*), крупные, крестообразно пересеченные и решетчатые квадраты (*10*, *11*), квадраты, пересеченные крестообразно и по диагонали (*12*), квадратные рамки с квадратиками или кружками внутри и диагонально пересеченные прямоугольники (*6*, *7*), сетка из ромбов (*9*). Крестообразно расположенные короткие прямые полоски на рис. 30, *8* и *10*, равно как полоски между кружками на пластинке на рис. 30, *7*, следует рассматривать как технически необходимые перемычки, соединяющие кружки и центральные квадратики с рамкой.

ОРНАМЕНТ НА ИЗДЕЛИЯХ ИЗ МЯГКИХ МАТЕРИАЛОВ

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ

Орнамент на предметах из камыша, сарги, бересты, кожи, меха и цветных тканей, а также вышитый, вязаный и бисерный образует очень обширную область декоративного искусства хантов и манси. За исключением узоров, нанесенных на бересту при помощи штампа или наколом, перечисленный орнамент относится к области женского художественного труда.

Камыш и осока

Из камыша, осоки, ситника и пырея обские угры плели циновки и ковры. Циновки подкладывали под оленьи шкуры, служившие постелями, или вешали на стену (В. И., 1861, стр. 120). Иногда ими прикрывали различные припасы. Циновки употреблялись также вместо скатерти.

Орнаментированных циновок было два вида. Одни (травяные) плелись без станка, другие (камышовые) — с помощью простейшего вертикального станка.

Техника орнаментации очень проста: в светлую циновку вплетали темные полоски травы, талового или ивового лыка, предварительно дочерна вымоченного в болотной почве, на берегу озера.

С. Максимов полагает, что плести циновки обские угры научились у татар (Максимов, 1865, стр. 38). Той же точки зрения придерживается Т. Вахтер (Vahter, 1953, стр. 132). К сожалению, по поводу татарских циновок мы не располагаем никакими данными, кроме самого факта наличия их в татарских домах. Слово *тагар*, которым ханты называют

циновку, общее с татарским названием для ковра и монгольским термином *таар*, означающим грубый ковер (Ричинэ, 1947), но у тех же хантов и манси наряду с указанным было много других названий для циновок — *пори* (ГМЭ, опись колл. № 1711-422), *парва* (Кастрен, 1902, стр. 106), *парва-пăм* (Шатилов, 1929, стр. 168), *еган*, *jеган*, *jикан*, *jетерки* (Кастрен, 1902, стр. 98; Скалозубов, 1913; Ahlquist, 1883, стр. 81), *санта* (Гондатти, 1888, стр. 149). Во всяком случае заимствование хантами циновки от тобольских татар, а в дотатарское время, возможно, и от других тюркоязычных народов, с которыми соседили угорские племена, не исключено. Далекие аналогии хантыйским циновкам мы находим у казахов и киргизов. Те и другие плетут циновки из стеблей чия (*чигдан*), обматывая каждый из них цветной шерстью. Орнамент чигданов носит геометрический характер, но узоры его другие. Что касается техники исполнения их, то она напоминает собой вплетение темных полосок травы или лыка в камышовую основу тагаров у хантов и является как бы более усовершенствованной формой орнаментации циновок.

Из сарги — расщепленных на ленты корней кедра или древесины черемухи — ханты плели корзинки с крышкой, известные на р. Оби под названием «корноватки». Они имеют различную форму и размеры, бывают круглые, с плоской или конической крышкой, квадратные или продолговатые. Узоры на них делаются тем же способом, что и на циновках, т. е. вплетением полосок темной сарги.

Береста

В прежнее время предметов, сделанных из бересты, было очень много и они играли в быту важную роль, но в связи с распространением покупной металлической и фаянсовой посуды число их уменьшилось и производство заметно сократилось.

Среди орнаментированных берестяных изделий мы находим коробки, сумки, посуду, детские колыбели, табакерки, ножны для ножей.

Посуда особенно разнообразна (ведерки, ковшики, блюда, тарелки). Коробочки (куженьки, туяски, кузовки, лукошки, коробйчки) служили для различных целей: в них хранили рыбу, жир, муку, крупу, соль, хлеб, чайную посуду, мелкие швейные принадлежности, в них же замешивали тесто, иногда носили воду, подавали жидкие блюда; с коробками ходили за ягодами и т. д. Лукошки *лек-мальта* и куженьки *елисоган* составляли непременную принадлежность каждой юрты, каждой отдельной семьи. Эту посуду молодая жена приносила в дом мужа в качестве приданого (Шатилов, 1929, стр. 50).

Особенно много берестяной посуды было у южных групп хантов и манси, северные обычно приобретали ее у хантов, живших в лесной полосе (Руденко, 1914а, стр. 10).

Выше уже было отмечено, что труд по орнаментированию берестяных изделий был разделен: женщины декорировали посуду, коробки и колыбели, мужчины — табакерки для нюхательного табака, ножны для ножа и оклеенные берестой луки (Дмитриев-Садовников, 1916, стр. 014). Таким образом, утверждения У. Сирелиуса и ссылающейся на него Т. Вахтер, что все берестяные изделия украшаются только женщинами (Sirelius, 1904, стр. V; Vahter, 1953, стр. 88), не вполне точны.

Технические приемы орнаментации были весьма разнообразны, но количество их определяется в литературе по-разному. Так, М. Шатилов говорит только о вырезных, накладных и тисненых узорах (Шатилов, 1929, стр. 51), У. Сирелиус по способу выполнения разделяет узоры на

пять групп: выскобленные, нанесенные краской, вырезанные, выцарапанные и вдавленные (Sirelius, 1904, стр. V), В. Шемайер также различает пять групп, но с несколько иными наименованиями: выскобленные, накладные, подкладные, раскрашенные и штампованные (Semayer, 1908, стр. 28). В. Н. Чернецов отмечает всего два приема: выскабливание и вырезывание. Выскабливание известно повсеместно, вырезывание чаще встречается к востоку и юго-востоку от р. Оби (Чернецов, 1948, стр. 141).

Учитывая имеющийся в нашем распоряжении материал, представляется возможным выделить девять способов художественной обработки бересты:

1) выскабливание (процарапывание),
2) тиснение,
3) ажурная резьба с подкладным фоном,
4) аппликация,
5) мозаика (стачивание, спивание различно окрашенных кусков бересты),
6) раскрашивание,
7) профилировка краев,
8) накалывание,
9) нанесение узора штампом (чеканом).

Рассмотрим эти способы подробнее.

Наиболее распространенным, повсеместно встречающимся способом нанесения орнамента на бересту, было выскабливание. Предназначенную для этой цели бересту слегка подкачивали с внутренней стороны или держали над огнем до получения красновато-коричневого цвета. Перед выскабливанием узора потемневшую поверхность бересты смачивали горячей водой, под действием которой верхняя пленка легко отделялась от нижних слоев бересты (Sirelius, 1904, стр. VI; Дунин-Горкавич, 1911, стр. 121; Дмитриев-Садовников, 1916, стр. 014; Чернецов, 1948, стр. 141). Казымские ханты смачивали бересту слюной (А. Н. Рейнсон-Правдин, устное сообщение, 1937 г.). Контуры узора наносили острием ножа, затем острым концом его соскабливали в намеченных местах темную пленку. На бархатистой, приятной по цвету, темной поверхности бересты отчетливо выступали желтовато-оранжеватые орнаменты. В. Шемайер упоминает о группе берестяных сосудов Будапештского музея, на которых фон перед выскабливанием был окрашен красной минеральной краской (Semayer, 1908, стр. 28). Н. Гондатти сообщает, что выскобленные места иногда красят *нэрпом*, т. е. охрой (Гондатти, 1888, стр. 141). Ни тех, ни других сосудов нам видеть не пришлось. Исполнение узоров на бересте производилось на глаз, без применения каких-либо трафаретов.

Тисненые (по Сирелиусу — нарезные) узоры чаще всего встречались на табакерках и высоких коробках для хранения рыбьего жира. Наносили такие узоры каким-либо острым инструментом, например кончиком ножа (Sirelius, 1904, стр. VIII), или оттискивали концом обуха ножа (Дмитриев-Садовников, 1916, стр. 08).

Техника ажурной резьбы, в частности резьбы с подкладным фоном, применялась главным образом сургутскими хантами. В куске, равном по длине и ширине стенкам коробки, прорезывали ножом различной формы отверстия. Затем этот кусок накладывали на стенки коробки и закрепляли на ней. Но чаще между куском ажурной бересты и стенками сосуда прокладывали кусок цветной материи. В одних случаях это была красная, в других черная, зеленая или синяя ткань (Semayer, 1908, стр. 40). Благодаря такому приему узор приобретал четкость и коробка выглядела очень нарядной. Надо, впрочем, заметить, что по прочности

изделия, украшенные ажурной резьбой, уступали другим предметам: высыхая, береста трескалась, и от узора легко отпадали отдельные части.

Аппликация из бересты производилась следующим образом: вырезанный ножом из светлой берестяной ленты узор накладывали на более темный сосуд и пришивали ниткой или (по Сирелиусу) прикрепляли к нему при помощи маленьких деревянных шпилек (Sirelius, 1904, стр. VIII). Применялся и другой прием: вырезанные узоры нашивали на отдельную полосу бересты, предварительно прокопченную до черноты над дымом (Дунин-Горкавич, 1911, стр. 123; Дмитриев-Садовников, 1916, стр. 014) или окрашенную в черный цвет. Такие полосы делали иногда очень длинными (до 2—6 м), предназначенными для украшения нескольких предметов.

Рис. 31. Берестяная коробка с узорами, нанесенными оленьей кровью. Ханты.

МАЭ, № 5511-9.

Для орнаментов, исполненных техникой мозаики (сшивания), бересту предварительно окрашивали в черный цвет или прокапчивали. Затем полоски темной и светлой бересты складывали вместе и из них

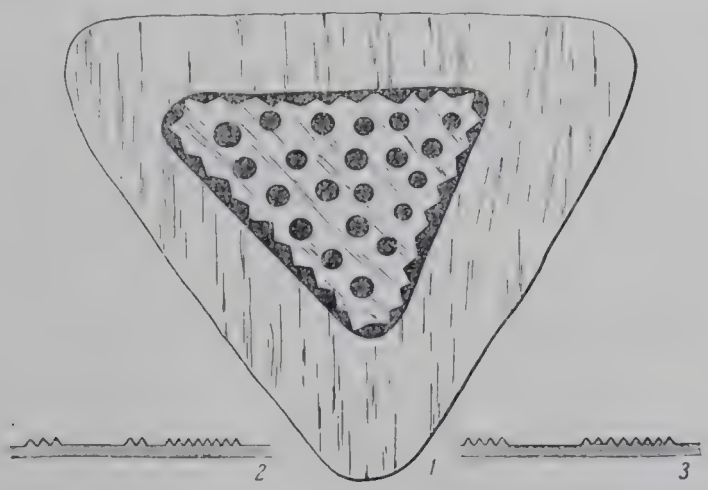


Рис. 32. Изделия из бересты — крышка коробки с ажурными узорами (*1*) и образцы профилированной резьбы (*2*, *3*). Ханты.

1 — МАЭ, № 5111-15; *2*, *3* — ТМ, альбом № 2393.

одновременно вырезывали две орнаментальные ленты. Затем ленты сшивали и получали двуцветный узор (Чернецов, 1948, стр. 141).

Крашеные орнаменты встречались сравнительно редко. В. Шемайер, обработавший и частично издавший коллекцию берестяных изделий, собранную венгерским этнографом Яношем Янко, пишет, что на стен-

ках некоторых коробок узоры черные, а фон окрашен какой-то прозрачной растительной краской (Semayer, 1908, стр. 28). Что касается прямоугольных лубяных коробок казымских хантов, то их раскрашивали оленьей кровью, слегка разбавленной настоем ольховой или лиственничной коры. Кровь для этой цели хранили в замороженном состоянии, в виде небольших комочков. При употреблении их предварительно толкли, а затем прибавляли к полученному порошку настой краски (А. Н. Рейнсон-Правдин, устное сообщение, 1937 г.). Одна из таких коробок представлена на рис. 31. Стенки ее разделены на узкие участки, в которых помещены разнообразные узоры. Размеры коробки: высота 21, ширина

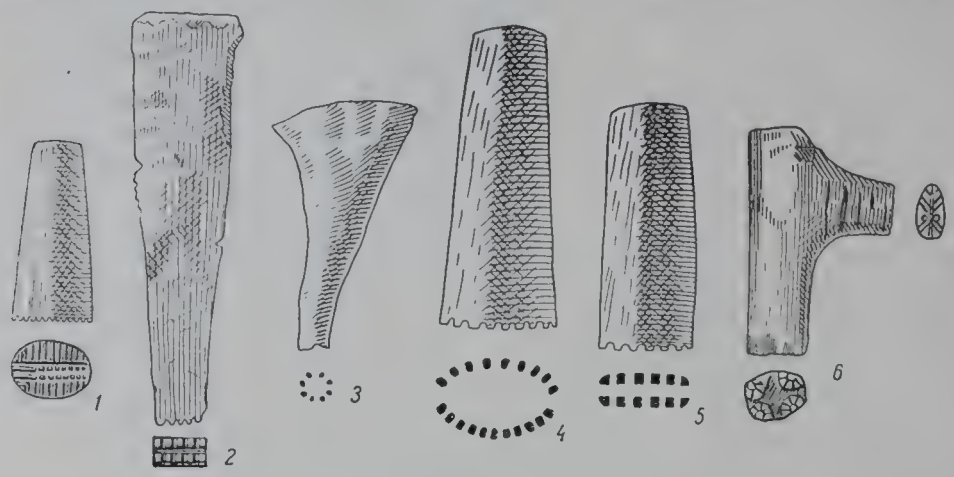


Рис. 33. Костяные штампы. Ханты.

1, 2, 6 — Sirelius, 1904, рис. 17, 18, 19; *3* — Semayer, 1908, рис. V, *b*; *4, 5* — МАЭ, № 592-20, 19.

32 см. В таких коробках хантыйские женщины хранили одежду (Прыткова, 1953, стр. 139).

Значительно реже применяется профилирование краев накладной бересты. Краю берестяной полоски придается в таких случаях зубчатая форма; иногда зубчатый профиль прерывается, затем возобновляется снова (рис. 32, *1—3*).

Остальные два приема обработки бересты — накалывание и нанесение узоров штампом — применялись мужчинами.

Накалывание производилось костяным шилом. Обычно этим способом наносили точки и ямки.

Штами чаще всего применялся при орнаментации табакерок, коробочек для соли и жира, возможно такие и луков, но такие луки нам видеть не пришлось. Штампы или чеканы — *конча́ вэрта лух* (Дунин-Горкавич, 1911, стр. 128), *канчиль-лох*, *ханза-аньт* (Sirelius, 1904, стр. X) — делались из лосиного или оленьего рога (рис. 33, *1—5*), иногда из мамонтовой кости или из дерева. Они имели форму палочки или бруска, нижний конец которых был нередко у́же, чем верхний. На нижнем конце вырезывали рельефный узор. На некоторых штампах из оленьего рога вырезано два узора — один внизу, другой сбоку (рис. 33, *6*).

При нанесении узора рабочий конец штампа приставляли к бересте, а по другому концу ударяли камнем или каким-либо другим предметом, с таким расчетом, чтобы узор получился достаточно глубокий, но в то же время не прорвал бересту. На табакерках и солонках штампованные узоры обычно сочетаются с узорами, исполненными тиснением.

Большинство приемов художественной обработки бересты разработано самими уграми и отличается, как мы видели, значительным разнообразием. Раскрашивание бересты известно не только хантам, но и кетам. Ажурную резьбу с подкладным фоном, а также накладную бересту с профилированным краем следует, видимо, рассматривать как эвенкийский компонент в художественной технике угров. Штамп имеет более широкое распространение. Им пользуются эвенки, селькупы, местные русские.

Кожа

В конце XIX—начале XX в. обские угры уже сравнительно редко пользовались оленьей ровдугой и рыбьей кожей для изготовления одежды и обуви, но в XVII—XVIII вв. эти материалы были распространены довольно широко (Прыткова, 1953, стр. 124—125).

Кожу обычно окрашивали отваром коры лиственницы или черемухи, и эта практика несомненно оказала свое влияние на характер художественной отделки кожаных изделий.

Из оленьей ровдуги шили мужскую, женскую и детскую обувь, перчатки, рукавицы, употреблявшиеся на медвежьем празднике, а в прежнее время шили и одежду. Ровдужная одежда постепенно вытеснялась одеждой покупной или сшитой хантами из тканей фабричного производства (Шульц, 1924, стр. 178).

Для шитья одежды прежде употребляли также кожу налима и осетра. В первой трети XIX в. в Исетских юртах, в 16 км от Кондинска, одежду шили только из кожи налима (Erman, 1833, стр. 576). Еще недавно из рыбьей кожи шили обувь и мешочки.

По сообщению В. Н. Чернецова, летние женские ровдужные халаты украшали узорами из рыбьей кожи. Рыбью кожу предварительно окрашивали с одной стороны в коричневый или красный цвет. После этого из нее и из светлой кожи вырезывали орнамент, вырезки сшивали вместе и нашивали на одежду (Чернецов, 1948, стр. 142). Нередко мозаичный узор из рыбьей кожи можно было встретить и на ровдужной обуви (ГМЭ, колл. № 3950-79).

Техника орнаментации самой ровдуги была несколько разнообразнее и сложнее. В одних случаях (обычно на обуви) узор наносили на ровдугу краской темно-коричневого, черно-коричневого или светло-коричневого цвета. Краску для этой цели приготовляли из березовой коры (Н. Ф. Прыткова, устное сообщение, 1952 г.) или отвара ольхи (Чернецов, 1948, стр. 142). Иногда (на р. Казым) ею служил отвар из березового гриба с прибавлением мочи (Н. Ф. Прыткова, устное сообщение, 1952 г.). По притокам р. Оби ровдугу красили охрой, смешанной и растертой с жиром (Изделия остяков. . . , 1911, стр. 31). Казымские ханты пользовались оленьей кровью. Ее смешивали с настоем из лиственничной коры и этой краской наносили узор на ровдужные ноговицы (А. Н. Рейнсон-Правдин, устное сообщение, 1937 г.). Сначала набрасывали линейные контуры узора, для чего употребляли предварительно опущенную в краску палочку или щепочку, затем ею же или широкой стороной деревянной лопаточки наносили краску на подлежащие окраске участки кожи; тонкие линии проводили краем лопаточки.

Контуры узоров, исполненных краской, иногда обшивали жгутиком белого оленьего волоса. Такие оконтуренные орнаменты можно встретить на ровдужной, чаще всего женской обуви (Дунин-Горкавич, 1911, табл. 21, 2; ГМЭ, колл. № 3950-72, 79), а также на старинных рукавицах, в которых женщины плясали на медвежьих праздниках (Шухов, 1915, стр. 108).

В старину оленьим волосом *сурам* расшивали не только обувь и рукавицы, но и одежду. На р. Вах такую вышивку называли *сурам-явал* (Шатилов, 1929, стр. 169).

В литературе имеются сведения о вышивке по ровдуге тонкими сухожильными нитками (Финш и Брэм, 1882, стр. 419—420), но нам ее видеть не пришлось, хотя образцы такой вышивки хранятся в Тобольском музее. По словам одного из старейших сотрудников этого музея, Т. П. Гладышевой, ханты весьма искусно расшивали сухожильными нитками носки ровдужной обуви. Работа производилась с помощью иглы, сделанной из рыбьей кости. Ровдугу предварительно смачивали. Вышивали по сырой коже швом «вперед иголку» (прерывистой строчкой). При высыхании кожи стежки сближались, образуя сплошную вышитую линию (Т. П. Гладышева, устное сообщение, 1934 г.). Техника вышивания сухожильными нитками по ровдуге местная и древняя. Прием оконтуривания жгутиком оленьего волоса узоров, нанесенных краской, по-видимому, проник к обским уграм от кетов или эвенков.

Мех

Меховым орнаментом украшали зимнюю одежду — мужские парки, женские зимние шубы; головные уборы, женскую узорчатую обувь; мешки для хранения одежды, сумочки для швейных принадлежностей. Техника орнаментации сходна с одним из приемов украшения бересты и состоит в следующем. Подбирается мех белого и темного цветов с возможно гладкой поверхностью. Для этого идет олений камус, реже телячья и жеребячья кожа. Согласно В. Н. Чернецову, узор вырезывается «сразу из двух слоев меха, после чего полученные вырезки сшиваются вместе, сочетая темный и белый мех» (Чернецов, 1948, стр. 142). Уточняя описание этой техники, Н. Ф. Прыткова пишет о том, что при вырезывании узора два куска шкурки накладываются один на другой мехом внутрь, затем узор одного цвета соединяют с узором другого цвета и сшивают их краями (Прыткова, 1953, стр. 199—200). Но, пользуясь таким приемом, можно получить орнамент, состоящий только из симметричных мотивов. Для узоров с асимметричным строением обе шкурки должны быть сложены вместе мехом книзу. Таким образом, существует две разновидности техники изготовления орнаментов из меха (а также из различно окрашенной бересты): одна применяется для получения симметричных узоров, другая — для асимметричных.

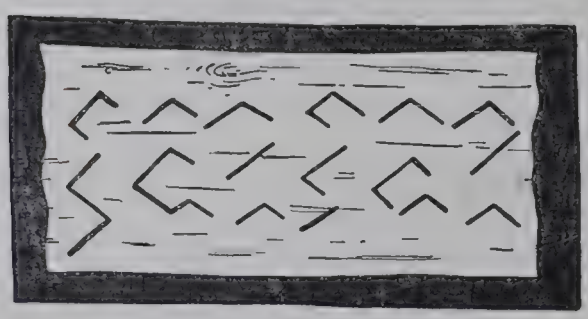


Рис. 34. Берестяной прорезной трафарет для вырезывания узоров из меха. Ханты.
Собрание А. П. Сушкиной.

Иногда орнаментальные полосы и даже сами узоры окаймляли узкими полосками цветного, чаще всего красного сукна, вшитыми в швы мехового узора.

Образцами для орнаментов из меха служили выкройки, шаблоны или трафареты, вырезанные из бересты (Дунин-Горкавич, 1911, стр. 130). Каждому отдельному мотиву соответствовал свой шаблон. Его накладывали на кожу и по нему обрезали ее. Шаблоны хантыйская женщина

обычно не продавала, так как после ее смерти они должны были быть положены в ее могилу (В. В. Сенкевич-Гудкова, устное сообщение, 1945 г.). Салымские ханты делали в берестяном трафарете отдельные прорезы для ножа (рис. 34), облегчавшие вырезывание орнамента из меха. По снятии трафарета вырезывание узора заканчивали от руки (А. И. Сушкина, устное сообщение, 1931 г.).

Цветные ткани

К технике орнаментации предметов из меха и бересты примыкает техника художественной обработки цветных сукон и бумажных тканей. Из сукна шили женские халаты и мужские рубахи, наверщицы для малиц, праздничные кафтаны, подушки, покрывала для свадебных оле-

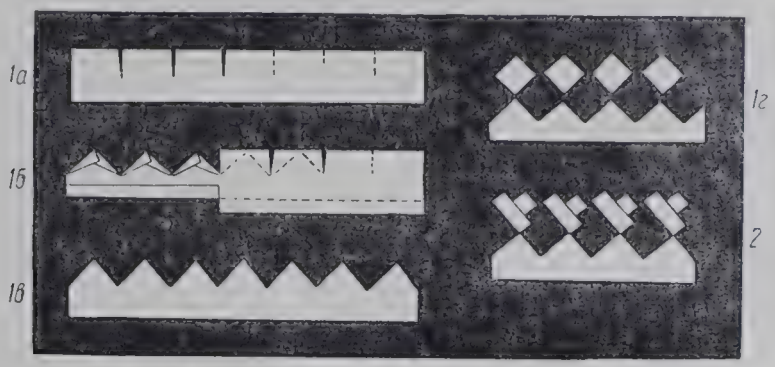


Рис. 35. Техника аппликации из цветных тканей. Ханты.
По Прытковой, 1953

ней, игольники и другие предметы, из бумажных тканей — рубашки, кафтаны, ноговицы и рукавицы.

Суконные вещи чаще всего украшали орнаментом, исполненным техникой мозаики, вещи, сшитые из бумажных тканей, — аппликацией.

В Государственном музее этнографии народов СССР хранится мансийский игольник, узор на котором сделан путем наложения на белое сукно толстой голубой нитки, прихваченной к нему сухожильной ниткой (колл. №. 1710-223).

Согласно А. Дунину-Горкавичу, цветные узоры из материи делаются по берестяным выкройкам. Береста накладывается на материю и обводится по контуру, после чего узор вырезывают из ткани и нашивают на соответствующие части одежды (Дунин-Горкавич, 1911, стр. 130). Описание самого способа нашивания узора дает Н. Ф. Прыткова. «Для изготовления любого узора, — пишет она, — берется прямая полоска материи, шириной в 2—3 см, и своей серединой прикрепляется в наметку к вышиваемой ткани. Затем один край или оба через определенные промежутки надрезаются (рис. 35, *1а*), согласно намеченному узору. Далее, края полученных отрезков подгибаются (рис. 35, *1б*) и пришиваются швом через край, образуя отдельные элементы орнамента, в данном случае треугольники (рис. 35, *1в*). Кроме того, из квадратных и прямоугольных кусочков ткани той же техникой пришиваются дополнительные элементы орнамента» (рис. 35, *1г*, *2*; Прыткова, 1953, стр. 201). Казымские мастерицы украшают одежду (рубахи) не только аппликацией из бумажных тканей, но и бисером. Бисер (а иногда и бусы) нашивают поверх накладных узоров (МН, колл. № 17574, новая регистрация ГМЭ).

Вышивка

Большой интерес представляют для нас технические приемы вышивания цветными нитками по холсту, применявшиеся женщинами и девушками в южных районах расселения обских угров. Здесь в изобилии произрастала крапива, из волокон которой прежде ткали холст. Районы распространения вышивки — р. Иртыш, приблизительно от устья р. Пуртаса до впадения его в р. Обь, р. Демьянка с рр. Немечью, Салымом, Кеумом и нижней частью р. Назыма, р. Обь, от устья Салыма до Назыма, и рр. Согом и Конда с ее притоками (Изделия остяков. . . , 1911, стр. 61).

Более поздним материалом были ткани из конопли или льна, постепенно вытеснявшие из обихода крапивный холст.

Вышивкой покрывались женские и мужские рубахи, мужские штаны, женские косынки, платки и чехлы для рукавиц, материалом для вышивок служили шерстяные и бумажные нитки, гарус, а в XVIII в. также и шелковые нитки (Андреев, 1947, стр. 98).

В конце XIX—начале XX в. вышивка стала исчезать, так как изделия из холста, с которыми она была связана, постепенно заменялись покупными вещами, а холст — фабричными тканями с пестрым набивным рисунком (Изделия остяков. . . , 1911, стр. 57; Дунин-Горкавич, 1929, стр. 129). О салымских хантах Л. Шульц писал в начале 20-х годов текущего столетия, что у них «из молодежи никто не вышивает нитками и только некоторые пожилые женщины знают типы шитья» (Шульц, 1924, стр. 179).

Вышивка исполнялась без канвы и требовала значительной затраты времени и труда, особенно в тех случаях, когда необходимо было расшить всю одежду. Работа над одной такой рубахой продолжалась всю зиму, иногда на эту работу уходило до двух лет (Патканов, 1897, стр. 279; Пигнатти, 1912, стр. 13).

Краски для окрашивания шерстяных ниток обские угры обычно приготовляли сами, иногда приобретали от русских окрашенную шерсть, например оранжевую. Ее варили в воде вместе с луком, после чего она приобретала зелено-желтый цвет (Патканов, 1897, стр. 44).

Хантыйские вышивки отличались яркими цветами. Чаще всего в них встречались красный в сочетании с синим или темно-синим (индиго). Манси отдавали предпочтение более темным, притушенным цветам. Они употребляли темно-красные и темно-коричневые нитки в сочетании с темно-синими. Иногда они ссучивали вместе черную пряжу с красной, а темно-синюю и коричневую — с желтой.

Исполнялась вышивка до шитья самой одежды, на отдельных заготовленных для нее полотнищах (Vahter, 1953, стр. 6, 7).

Технические приемы вышивания были различны.

Одним из старейших считается вышивание односторонним косым стежком. Эта техника известна у хантов под именем *керем-ханч* (*керим-ханч*), от *кередем* — «перевернуть», «повернуть» (Изделия остяков. . . , 1911, стр. 65), а у манси — *kē̮rl̥š́äγn*, т. е. «продернутый шов» (Vahter, 1953, стр. 9). Полоска, вышитая таким швом, представляет собой серию коротких параллельных стежков, чаще красного, реже синего цвета, плотно примыкающих друг к другу. Такие полоски обычно делаются парными (рис. 36, *1*).

Широким распространением пользовался у обских угров другой прием вышивания, при котором применяли две техники — одну для контура, другую для заполнения пространства, заключенного между контурами узора. Контур обычно исполняли черной или коричневой ниткой и он

имел с двух сторон холста вид ступенчатой или зигзаговидной линии (квадратный двухсторонний шов), простой или с отростками различной формы (рис. 36, *2*). Внутри контура холст зашивали односторонней гладью (рис. 36, *3*). Если стежки были очень длинные, их прихватывали к основе ниткой. Описанная техника известна у хантов под названием *ханды-ханч*, *ханты-ханч*, *ханта-ханч*, т. е. «хантыйская вышивка», у манси — *тоӈśäγп* — буквально «мансийская вышивка» (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 65; Vahter, 1953, стр. 11). Таким образом, каждый из двух народов угорской группы считает эту вышивку своей.

Нитки для этого способа вышивания брали различных цветов, но преобладали среди них красные и синие. Работу начинали с нанесения контуров.

Третий прием вышивания, по-хантыйски *севем-ханч*, от *севем* — «плести», т. е. «плетеная вышивка» (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 66), по-мансийски — *säγnl'oŋk* — «заплетенная дорога» (Vahter, 1953, стр. 13), представляет собой вышивку крестиком (рис. 36, *4*). Нитки могут быть при этом различных цветов. Ханты считают эту технику заимствованной. Встречается она сравнительно редко. Геометрические узоры большей частью исполняются без контура, птицы и деревья — с контуром из тех же крестиков, но другого цвета. На изнанке контур имеет вид полоски, состоящей из уголков или сухариков.

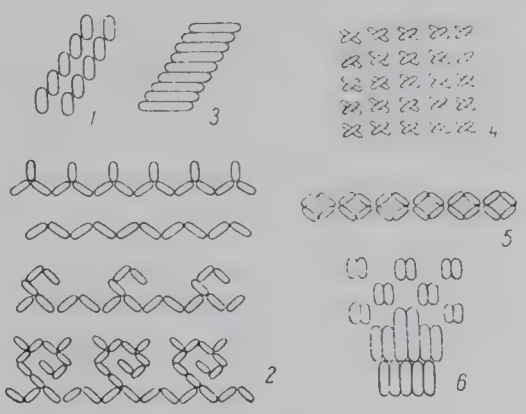


Рис. 36. Технические приемы вышивания. Обские угры.

1 — керем-ханч; 2, 3 — ханды-ханч; 4 — севем-ханч; 5 — путь-ханч; 6 — ектем-ханч. Составлен автором по различным источникам.

Четвертый прием — так называемая квадратная вышивка, т. е. вышивка, мелкие стежки которой образуют квадраты. У хантов она известна под наименованием *путь-ханч* — «русская вышивка» (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 66). Эта вышивка двухсторонняя (рис. 36, *5*). Манси, по словам Т. Вахтер, ею не пользуются (Vahter, 1953, стр. 15—16). В хантыйских вышивках, исполненных этой техникой, встречается много завитков.

Пятый прием — *ектем-ханч*, от хантыйского *ектем* — «собирать» — соединение техники *керем-ханч* с более крупными стежками типа тех, которые применяются для контура при способе *ханда-ханч*, но сам контур при этом отсутствует (рис. 36, *6*; Шютц, 1841; Ядринцев, 1891). Соединение двух или более технических приемов практиковалось и в других случаях, поэтому пятый прием едва ли целесообразно выделять в особую группу.

Описанный комплекс швов мы не находим ни у ближайших соседей обских угров — тобольских татар, селькупов, ненцев, — ни у более далеких народов Сибири, и в этом отношении он представляет собой, по крайней мере в настоящее время, явление, совершенно обособленное. Нельзя, впрочем, быть уверенным в том, что эти швы неизвестны были некоторым народам Западной Сибири в прошлом. В этой связи следует прежде всего вспомнить о барабинцах, которые подобно хантам изготовляли холст из крапивной пряжи и шили из него женские рубахи с вышитым орнаментом различных цветов. Возможно, что вышивка исполнялась шерстяными нитками, поскольку известно, что барабинцы пряли шерсть и выделывали из нее грубое сукно. Одежда из крапивного холста

давно уже вышла у них из употребления, и подробных сведений о ней и о технике самой вышивки, к сожалению, не имеется.

Иная картина раскрывается перед нами, если мы обратимся к народам восточноевропейской части Советского Союза. Здесь характерный для обских угров комплекс швов распространен чрезвычайно широко. Мы находим его не только у народов финской группы, но также у ряда славянских и тюркоязычных народов. Так, шов «крест» известен карелам,[1] марийцам и мордве, русским и украинцам, чувашам и башкирам, а за пределами Советского Союза — болгарам. Двухсторонним квадратным швом пользуются карелы, мордва и мари, русские (у которых он носит название «роспись» или «клетка»), украинцы и чуваши. В русской вышивке В. В. Стасов (1872, стр. VI) считает этот шов древнейшим. Гладь известна всем перечисленным народам, а также бесермянам. Русские называют гладь хантыйского типа «набором» (Работнова и Яковлева, 1957, стр. 12), Т. Вахтер — «продернутым швом» (Vahter, 1953, стр. 9). Гладь с темным контуром встречается в вышивке удмуртов, марийцев и мордвы, русских, украинцев и болгар, чувашей и башкир.

Распространение той или иной техники различно; так, например, крест у марийцев и мордвы применяется значительно реже, чем у карел, гладь особенно развита у мордвы, гладь с контуром — у болгар, квадратный шов — у русских, реже у марийцев и болгар и т. д.

Таким образом, мы приходим к выводу, что угорские швы относятся к комплексу швов, разработанному народами Восточной и частично южной Европы, и нехарактерны для техники вышивания у народов Сибири.

Вязание

Хантам и манси было известно вязание из овечьей шерсти при помощи спиц. Вязали орнаментированные чулки и рукавицы. Шерсть большей частью покупали у русских или у коми-зырян, но окраску ее обские угры производили сами. Кроме естественной, белой и черной, шерсти, пользовались шерстью зеленого, желтого, синего, красного и коричневого цветов. К сожалению, сама техника вязания никем подробно не описана, что лишает возможности сравнивать ее с приемами вязания у других народов.

Время появления вязания у обских угров точно не установлено. Т. Вахтер предполагает, что вязание на спицах появилось на Востоке едва ли ранее XVIII и даже XIX вв., так как лишь с этого времени оно известно в Скандинавии и Финляндии. Возможно, что вязание на спицах проникало в Запада сначала к коми-зырянам, а от них к хантам и манси.

Шитье бисером

Художественные достоинства бисера высоко оценены были обскими уграми, и среди них он нашел широкое применение. Бисер можно было встретить прежде как в северных, так и в южных районах расселения хантов и манси, как в состоятельных, так и в бедных семьях, но в последних он применялся в ограниченном количестве.

Вопрос о времени появления бисерных изделий у обских угров, равно как и вопрос о путях проникновения к ним бисера, не изучен и требует специального исследования, которое не входит в нашу задачу. Можно предполагать, что еще в период существования на Волге Булгарского государства бисер мог проникать к предкам хантов и манси, поставляв-

[1] Карелы называют этот шов «стежками ведьмы» (Vahter, 1953, стр. 13).

ним булгарам меха в обмен на товары местного и восточного происхождения. Известно, что булгары в числе различного рода драгоценностей, золотых и серебряных изделий, цветных камней, шелковых и шерстяных тканей, парчи и т. п. ввозили из Ирана и Малой Азии бисер (Берс, 1930, стр. 89—90). Во время раскопок Сувара, одного из крупных городов волжских булгар, были найдены желтые бисерные бусы, обычные для мордовских и славянских могильников X—XII вв. (А. П. Смирнов, 1951, стр. 262).

Позже народы Западной Сибири стали получать бисер от русских, но центры производства этого бисера остаются недостаточно выясненными. Часть его изготовлялась в России, другая часть привозилась из-за границы. Известно, например, что в Обскую губу бисер доставляли англичане, обменивая его русским купцам на пушнину. Эти купцы переправляли бисер к хантам (Т. П. Гладышева, устное сообщение, 1934 г.). В XIX—XX вв. значительные запасы бисера были в Тобольске, откуда он через руки русских торговцев попадал к обским уграм. На этих операциях торговцы наживали крупные деньги, так как, учитывая пристрастие хантов и манси к бисеру, не стеснялись набавлять на него цену при перепродаже. «. . . и поселе еще, — писали в начале XX в. авторы „Изделий остяков", — бисер и бусы — заметная статья среди предметов ввоза в область остяцкого местожительства с целью торговли с ней» (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 92). Платя за фунт бисера 35 коп., торговцы продавали его хантам по 1 р. 50 к., а за пачку бус, стоившую 80 коп., брали 1—2 руб. (там же, стр. 113). Но уже в конце XIX в. украшения из бисера и бус стали постепенно выходить из моды (там же, стр. 22; Патканов, 1897, стр. 44).

Северные ханты называли бисер *сак*, *сёк*, южные — *кеу*, *кев*, что значит «камень» (Прыткова, 1953, стр. 231); манси называли бисер *маньсак* (Ромбандеева, 1954). Те и другие предпочитали непрозрачный, фарфоровый бисер различных цветов, но наибольшим спросом пользовался белый, зеленый, оранжевый, голубой и красный. Белый бисер мастерицы употребляли для фона, цветной — для узора. Бисер стеклянный, прозрачный менее нравился хантам.

Мастерицы нанизывали бисер на обыкновенную или сухожильную нитку и в таком виде хранили его в своих коробках или сумках. Обским уграм известны были две техники изготовления бисерных украшений: ажурная сетка и нашивание бисера на материю. В количественном отношении преобладала первая. Пришивали целые нитки бисера, иногда каждую бисеринку в отдельности (Старцев, 1928, стр. 31). Ленты ажурного бисера женщины употребляли в качестве налобных, нагрудных и нашейных украшений, бисерные полоски прикрепляли также к косам. Бисером расшивали женские халаты, платья, воротники, пояса, наговицы и подвязки для них, рукавицы, обувь, головные уборы, кошельки, сумочки и кисеты.

Оловянные отливки

Интересной областью искусства были литые оловянные украшения, нашивавшиеся на женскую одежду и пояса. Способ изготовления отливок был описан неоднократно (Гондатти, 1888, стр. 85; Сирелиус, 1906, стр. 59—60; Изделия остяков. . ., 1911, стр. 109—110; Прыткова, 1953, стр. 141—142, и др.). Формы для литья — *поняп* — делали из различного материала: коры тополя, сосновой коры, коры осокоря, из мягкого черного камня, из проваренной в жире глины, а в недавнее время — из осколков кирпича. Размеры форм были небольшие, от 6 до 8 см (рис. 37, *1—3*). Углубленный узор на них вырезывали обыкновенным ножом. Если узор

хотели сделать в виде кружка, то пользовались «циркулем», сделанным из лосиной кости (Шульц, 1924, стр. 81). От узора до края формы прорезывали желобок для пропускания расплавленного металла. Затем форму накрывали куском бересты. Олово плавили в жестяном сосуде, в металлической или деревянной ложке. В последнем случае металл держали над горячими углями до тех пор, пока он не расплавлялся (Сирелиус, 1906, стр. 60). Наливая олово в форму, бересту плотно прижимали к ней рукой или гладкой деревяшкой. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что производством литых украшений из олова занимались у обских угров женщины (Martin, 1895, указатель к табл. 57—59). Олово (и свинец)

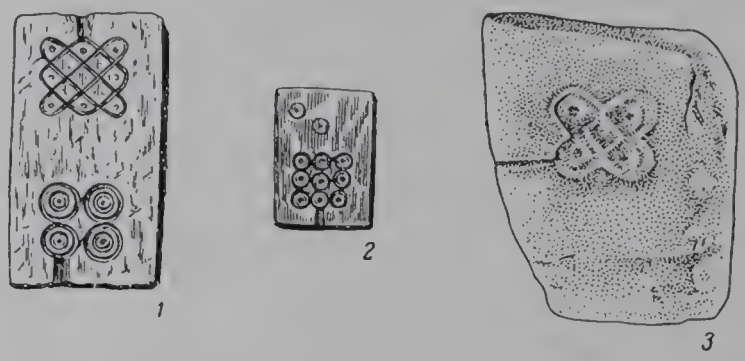


Рис. 37. Формы для отливки оловянных украшений — кора тополя (*1*), сосновая кора (*2*), осколок кирпича (*3*). Ханты.

1 — Сирелиус, 1906, рис. 80; *2* — Шурц, 1910, стр. 453; *3* — МАЭ, № 5823-50.

ханты, как уже упоминалось, приобретали у русских, а до 80-х годов XVI в., возможно, выменивали у тобольских татар.

В период существования Сибирского ханства татары широко пользовались свинцом и оловом. Из свинца они отливали ручные кольца и перстни, часть которых, видимо, служила печатями, пули и различные украшения. На месте Искера — бывшей столицы Сибирского ханства — найдены куски свинца, свинцовые кружки и палочки, оловянные диски, оловянные предметы, похожие на пломбы, и тому подобные вещи, датируемые XVI в. (Пигнатти, 1916, №№ 592, 635, 637—641, 977, 980, 1010—1015). Возможно, что и техника отливки оловянных украшений в каменных формах была заимствована от татар. Татары пользовались для этой цели тем же черным мягким камнем, что и ханты, делали формы и из глины, но узоры на тех и других были иными (в виде полушарий и овалов) (там же, №№ 538 и 540 — каменные формы, 539 — глиняная форма).

Нельзя в то же время упускать из вида и то обстоятельство, что отлитые из олова квадратные бляшки еще в XVIII в. применялись эстонцами в качестве украшения подола одежды (Эстонская народная одежда. . ., 1960, рис. 17).

На одежде из сукна, принадлежавшей зажиточным хантам, оловянные отливки пришивались вдоль пол, на воротнике и по краям обшлагов. На женской обуви отливки помещали рядом с бисерным орнаментом. На рис. 38 представлен воротник детской рубашки, украшенный оловянными пластинками.

Подытоживая данные, касающиеся техники орнаментации мягких материалов, мы приходим к следующим выводам.

К числу местных приемов относятся художественная обработка камыша, осоки, сарги, в значительной мере бересты и кожи. Приемы орнаментации тканей подражают технике мозаики из меха, имеющей весьма широкое распространение на всем севере Сибири. Вшивание между кусочками меха узких полосок цветного, чаще всего красного сукна является приемом, общим обским уграм, ненцам, энцам и нганасанам. Своеобразным и относительно новым приемом является аппликация из цветных бумаж-

Рис. 38. Детская рубашка. Ханты.
МАЭ. № И-591-33.

ных тканей. С вязанием хантов и манси, видимо, познакомили комизыряне.

Вопрос о расшивании бисером и низании из бисера пока неясен и требует специального изучения. В техническом отношении ближайшие аналогии низанию мы находим у народов Поволжья, но существует ли между теми и другими украшениями какая-либо связь, сказать трудно.

О татарском влиянии свидетельствует техника изготовления отдельных отливок из олова. Не исключена, однако, возможность наличия в этой технике и более древних традиций, так как практика литья из металла была широко известна в эпоху средневековья народам, жившим по обе стороны Урала.

Техника нашивания белого оленьего волоса пришла к обским уграм от кетов или эвенков, вышивку сухожильными нитками следует, по видимому, рассматривать как местную. Приемы вышивания цветными нитками по холсту являются несомненно древними и общими с такими же приемами вышивания у ряда финских, славянских и тюркоязычных народов Восточной Европы.

Данных о времени появления у обских угров вышивки цветными нитками по холсту пока очень мало. Большой интерес имеют находки в карельских могильниках XII—XIV вв. остатков женской шерстяной одежды, расшитой спиралями из бронзовой проволоки. Эти могильники были вскрыты финскими учеными в 1885 и 1886 гг. в районе Ладожского озера, вблизи горы св. Михаила (Schwindt, 1893). В 1893 г. было раскрыто погребение XII в. в бывшей губернии Або, в Финляндии, где также были обнаружены остатки одежды, расшитой бронзовой проволокой (Appelgren-Kivalo, 1907). Подобные же предметы найдены в Литве и на средней Волге. Это говорит о том, что техника орнаментации одежды металлической проволокой имела в средние века довольно широкое распространение. Еще в XVIII в. эстонцы украшали наплечные покрывала узорами из металлических колец, пользуясь ими наряду с вышивкой (Эстонская народная одежда. . ., 1960, рис. 6).

Сравнительно недавно орнаментацией спиралями из латунной проволоки пользовались водь и латыши (Heikel, 1910—1915, стр. 54). Известна она и другим народам.[1]

В начале XX в. шведские саамы пользовались металлическими нитками для расшивания одежды и оленьей упряжи. Эти нитки саамские женщины изготовляли сами. Через отверстие, проделанное в куске оленьего рога, мастерица зубами протягивала вместе с оленьими сухожилиями тонкую металлическую проволоку. Держа один конец ее в зубах, она другим концом при помощи веретена так плотно обматывала сухожильную нитку, что ее можно было принять за цельнометаллическую (Jessen, 1910, стр. 39—40). Не связана ли эта техника с более древней техникой орнаментации одежды металлической проволокой?

Опираясь на археологические находки, А. Гейкель предполагает, что у народов финской группы вышивке цветными нитками по холсту предшествовало расшивание одежды бронзовой проволокой. Если это соответствует действительности, то появление у них вышивки следовало бы относить к XIV—XV вв. Однако эта дата представляется нам крайне поздней. Мы не видим необходимости ставить вышивку нитками в непосредственную связь с техникой расшивания одежды бронзовой проволокой. Та и другая могли существовать рядом, независимо друг от друга, одна на одежде из шерсти, другая на одежде из холста. Едва ли в старинных финских и литовских деревнях бронзовая проволока могла быть в широком употреблении. Скорее всего ею пользовались состоятельные крестьяне, в то время как основная масса сельского населения довольствовалась цветными нитками собственного производства. И. Тикканен (Tikkanen, 1901, стр. 3) высказал мысль, что вышитым узорам предшествовали в отдельных случаях плетеные и тканые орнаменты.

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Роль женщины в области декоративного искусства хантов и манси велика и разнообразна. Применяясь к тому или иному материалу, умело используя его свойства, мастерица вносит в его оформление ряд особенностей, оставаясь в то же время в пределах полученного ею художественного наследия. В каждом отдельном случае она отбирает то, что наиболее соответствует данному материалу и назначению орнамента, стремится создать ясные и четкие его формы. В процессе творчества мастерица то

[1] Вышивку проволокой и металлической лентой еще недавно применяли казахи и узбеки (ГМЭ, колл. №№ 6098-3, 39-40). В Иркутском музее хранится кусок кожи из древнего погребения на Байкале, расшитый медной лентой, пропущенной через разрезы в коже.

дробит, то обобщает их, отбрасывает линиие детали или дополняет мотивы новыми элементами. Немалую роль играют при этом форма декорируемого предмета, размеры и конфигурация подлежащего орнаментации участка. Бывают случаи, когда приходится то суживать, то, наоборот, растягивать бордюр, окружать им то квадратный, то круглый предмет, вследствие чего узоры видоизменяются и отклоняются от таких же узоров на других предметах. Отклонение в ряде случаев может заходить так далеко, что между орнаментальными мотивами общего происхождения и одинаковой формы утрачивается всякое сходство и искаженные мотивы могут быть приняты за мотивы иного происхождения. Эти и другие процессы, приводящие к возникновению новых форм на основе старых, иногда существенно видоизменяют целые области орнамента, благодаря чему создается впечатление независимости их от других областей декоративного творчества.

Различным оказывается и общий характер орнамента, его стилевые черты. В одном случае внешние контуры мотивов складываются из прямых линий, в других — из кривых или ломаных, изменяются размеры узоров и т. д.

Остановимся кратко на рассмотрении отдельных областей орнаментального искусства хантов и манси.

Одним из наиболее характерных и распространенных в северных районах их обитания является орнамент из кусочков светлого и темного оленьего меха. Мотивы его отличаются прямолинейными или ступенчатыми очертаниями и имеют довольно крупные размеры. Узоры составлены из широких полос или лент, ломающихся под прямым или тупым углом. Конфигурация фоновых частей орнамента обычно соответствует конфигурации самого узора — явление, известное в литературе под названиями «равенства площадей фона или узора» (С. М. Дудин, Е. Р. Шпейдер), «обратимости» (В. Н. Чернецов) или «синонимии» (У. Сирелиус), представляющее собой один из довольно распространенных видов симметрии бордюров. Сирелиус обратил в свое время внимание и на другую, бросающуюся в глаза особенность мехового орнамента. Она заключается в том, что многие его мотивы при наложении на косую или квадратную сетку, полностью укладываются в ее ячейки. Действительно, такие мотивы легче всего воспроизводятся на миллиметровой бумаге.

Узоры мехового орнамента обычно лишены оконтуровки, но в отдельных случаях, например на обуви, между темными и светлыми кусочками меха бывают вшиты полоски цветного, чаще всего красного сукна. Среди узоров встречаются как симметричные, так и асимметричные.

К меховому орнаменту ближе всего примыкают узоры из цветных сукон и бумажных тканей, в ряде случаев сменяющие меховые.

Много общего с меховым имеет орнамент, нанесенный на ровдугу краской, вырезанный из рыбьей кожи, а также выскобленный на бересте. Орнамент на ровдуге нередко бывает оконтурен жгутиком белого оленьего волоса.

Несмотря на различие материала и технических приемов исполнения, перечисленные области орнамента имеют в своем составе много одинаковых или сходных мотивов и строятся на тех же композиционных основах.

Особую группу образуют узоры на циновках. Они монохромны, отличаются простотой своих форм и строго геометрическим характером.

От перечисленных областей хантыйско-мансийского искусства заметно отличается вышивка цветными нитками по светлому холсту: она полихромна, имеет свой круг орнаментальных мотивов, наряду с которыми встречаются мотивы, общие с узорами меховой мозаики и берестяных изделий. Среди вышитых встречаются узоры, оконтуренные коричневой

ниткой, иногда с отходящими от нее усиками. Широко применяются окаймления более крупных мотивов, а также отдельных орнаментальных участков, состоящие из бордюров сложного рисунка. Характерной особенностью вышивки является то, что декорируемые ею предметы, главным образом одежда, разбиваются на отдельные участки (чаще всего на горизонтальные или вертикальные полосы), каждый из которых украшается особыми узорами или одинаковыми, но иначе построенными или различно окрашенными. Такой прием заметно обогащает как цветовую, так

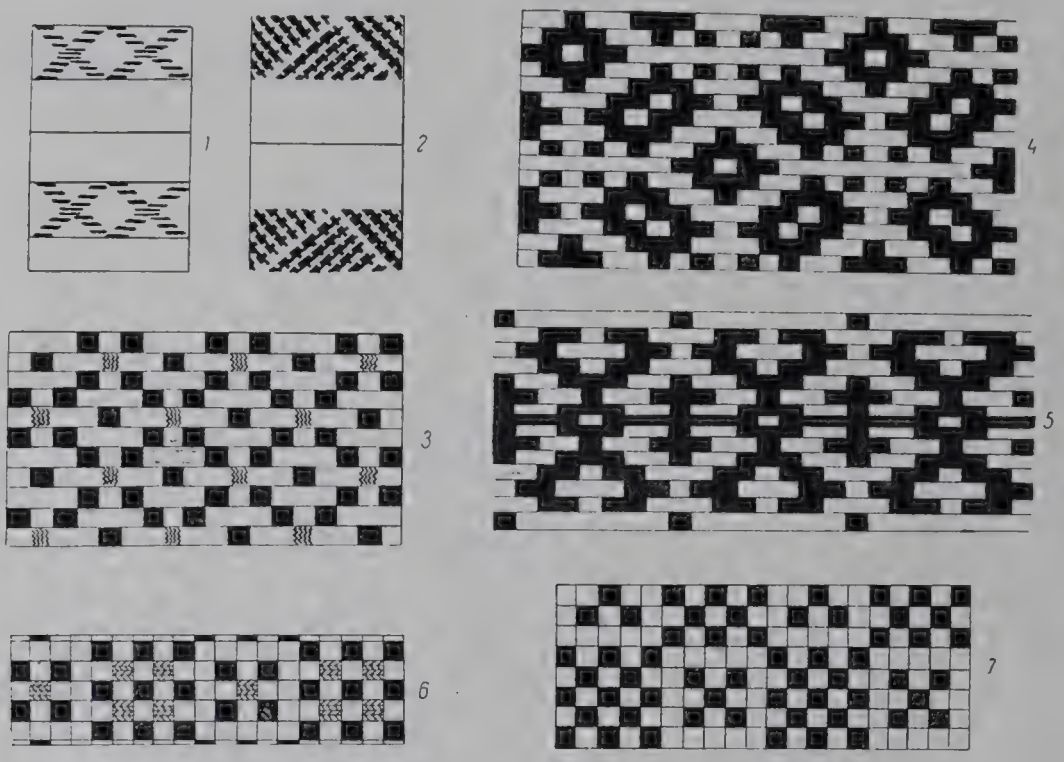


Рис. 39. Узоры на циновках. Ханты.

1 — Спрелиус, 1906, рис. 67; *2* — Изделия остяков. . ., 1911, рис. 55; *3* — ТКМ, № 760; *4*, *5* — ТМ, без № и фото № 105; *6* — ГМЭ, № 8-42; *7* — Martin, 1895, табл. 9.

и композиционную сторону вышивки и тем самым повышает ее художественные достоинства. На некоторых рубахах, а также на платках вышитый орнамент по своему колориту и характеру узоров напоминает восточные ковры.

Что касается художественного вязания и шитья бисером, то эти две области обско-угорского искусства по мотивам орнамента занимают промежуточное положение между вышивкой, с одной стороны, и меховой мозаикой и узорами на бересте — с другой.

Приступая к рассмотрению состава орнаментальных мотивов, характерных для перечисленных областей женского декоративного искусства, нет необходимости изучать каждую из них в отдельности, поскольку ведущие мотивы в ряде случаев носят один и тот же характер. Принимая во внимание как сходство, так и различие орнаментальных мотивов, удобнее распределить их на три основные и одну смешанную группы.

В первую из основных групп войдут узоры на циновках и корноватиках, во вторую группу — узоры, вышитые цветными нитками по ткани,

в третью — узоры на изделиях из меха, цветных тканей, бересты, ровдуги и рыбьей кожи. Смешанную группу составят узоры, низанные из бисера и вязанные из цветной шерсти.

Предложенное деление носит в известной степени условный характер, так как не предусматривает *происхождения* отдельных орнаментальных мотивов и некоторой генетической близости тех из них, которые входят по этой классификации в разные группы. Оно соответствует современному состоянию орнаментального материала и на данном этапе изучения вполне оправдано. В дальнейшем мы увидим, что многие

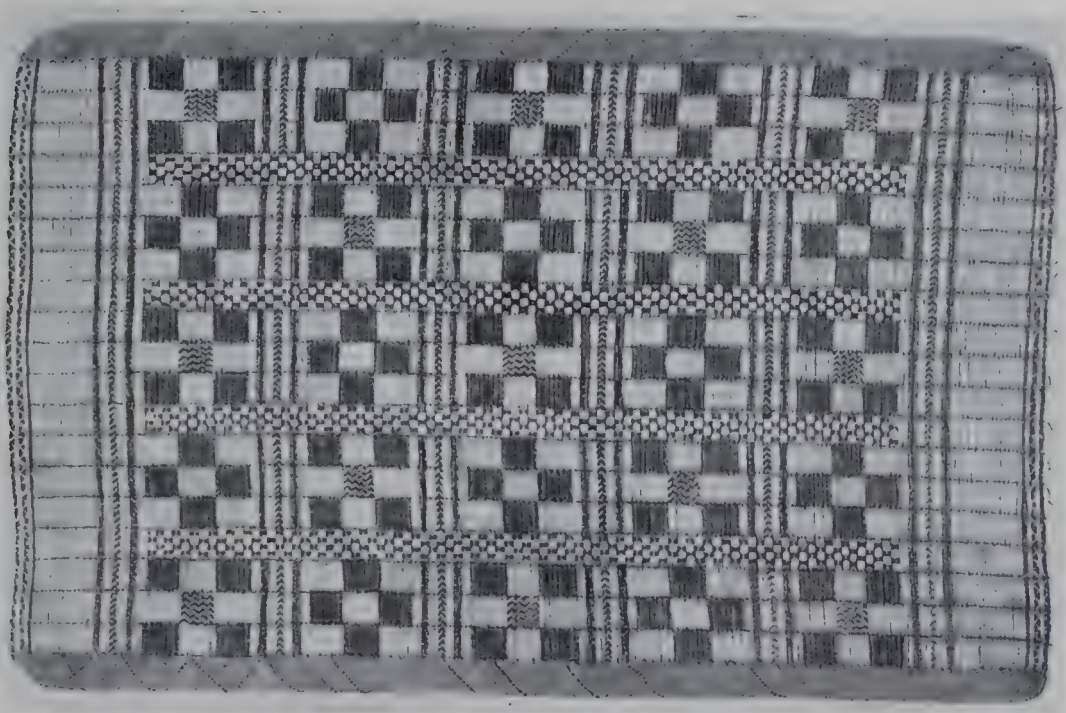


Рис. 40. Орнаментированная циновка. Ханты.
Vahter, 1953, табл. 200.

мотивы, не обнаруживающие в настоящее время заметного сходства друг с другом и помещаемые нами в разные группы, восходят к одному и тому же источнику, являются родственными. Это говорит о необходимости установления иной классификации их, отражающей не современный, а более древний состав мотивов обско-угорского орнамента.

Рассмотрим каждую из намеченных групп в отдельности.

Начнем с узоров на циновках и кореватках.

Орнамент на плетеных изделиях носит строго геометрический характер. На циновках, сплетенных без применения станка, он более прост и состоит из ромбов или косо заштрихованных треугольников (рис. 39, *1*, *2*). На коврах, сплетенных на станке, узоры составлены из светлых (желтоватых) и темных (коричнево-черных) квадратиков. Форму узоров можно понимать по-разному, в зависимости от того, что будет принято нами за основу — темные или светлые части циновки. Так, на рис. 39, *3*, черные квадраты образуют косоугольную сетку с квадратиком в каждой из ее ячеек; светлые части представляют собой ступенчатые квадраты. На рис. 39, *4* темные фигуры имеют вид таких же ступенчатых квадратов

и прямоугольников, а светлые — форму крестов и ступенчатых квадратов. На рис. 39, *5*, темные и светлые фигуры похожи на удвоенные рожки и на перекрещенные полоски. На рис. 39, *6* узор состоит из чередующихся групп квадратов, составленных из четырех и девяти мелких квадратиков, а на рис. 39, *7* — из пяти и тринадцати квадратиков.

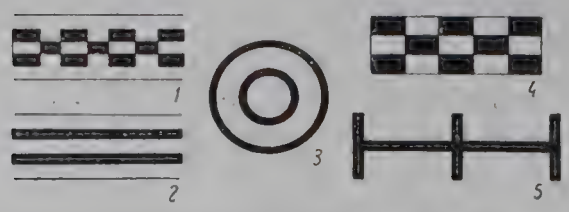


Рис. 41. Узоры на корноватиках. Обские угры.

1—3 — ГМЭ, № 3950-86, 85; *4* — Дунин-Горкавич, 1911, табл. 23; *5* — ГМЭ, № 4047-90.

Наиболее сложным является орнамент на рис. 40. Здесь фигуры из четырех или пяти темных квадратиков образуют прямоугольную сетку. Горизонтальные разделительные пояса состоят из парных полосок, вертикальные заполнены мелкими квадратиками. На некоторых циновках орнамент ограничивается двумя рядами тройных полосок, расположенных вдоль узких сторон ковра.

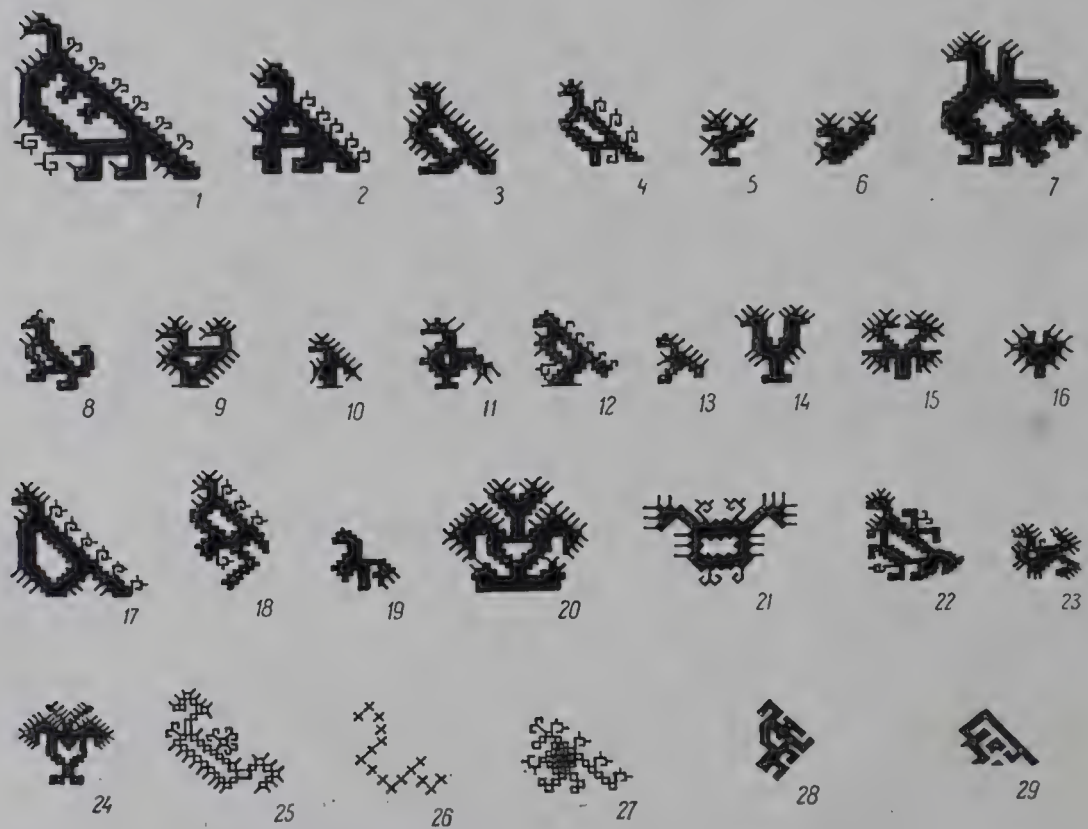


Рис. 42. Изображения птиц в вышивке. Обские угры.

1—21 — Ostjakische Stickereien, 1921, табл. XIV—XVI, XXIV—XXVII, XXIX—XXX; *22—29* — Изделия остяков. . ., 1911, табл. II.

Узоры на корноватиках представляют собой параллельные полосы, горизонтальные полосы, пересеченные вертикальными полосками, клетки из светлых и темных прямоугольников, иногда круги (рис. 41, *1—5*).

В вышивке получили развитие три категории орнаментальных мотивов: 1) изображения птиц, 2) изображения деревьев, 3) геометрические мотивы.

Птицы чаще всего встречаются в орнаменте, исполненном гладью, с темным контуром, но их можно найти и среди узоров, вышитых квадратным, стебельчатым швом или крестиком. Все изображения профильные, упрощенные или стилизованные, главным образом под влиянием тех или иных технических приемов вышивания. Фигуры, исполненные гладью, имеют ступенчатые очертания и усики — прямые и Г-образные (рис. 42, *1—25*, *27*), вышитые стебельчатым швом имеют прямолинейные очертания и лишены усиков (рис. 42, *28*, *29*). Крылья у птиц большей частью сложены, хвост прямой, реже раздвоенный. Одни из них имеют две ноги, другие одну, третьи лишены ног, например фигуры на рис. 42, *25*, *26*. Некоторые узоры напоминают сдвоенные изображения птиц, как бы сросшихся хвостами (*14*, *20—22*, *24*, *25*) или грудками (*15*). В одном случае такие фигуры могли возникнуть в процессе постепенного сближения птиц и, наконец, слияния их в одну фигуру с двумя головами, в другом они могли явиться результатом симметризации одиночных изображений.

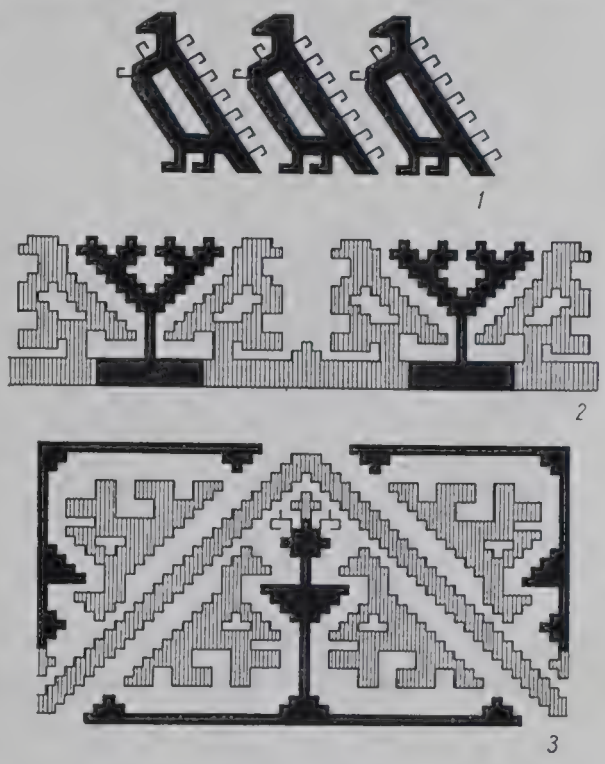


Рис. 43. Бордюры, составленные из фигур птиц. Вышивка. Ханты.

1 — Vahter, 1953, табл. 11; *2*, *3* — Pulszky, 1879, рис. 40, *g*, *e*.

Перечисленные изображения, за исключением слишком мелких или очень тонких, являются ширококонтурными или контурно-ленточными — признак, который объединяет их с изображениями птиц и животных, процарапанными на бересте или вырезанными из материи (Иванов, 1954, гл. I, рис. 15, *6—8*; 19, *2—6*; 26—29, 31—35). Пространство внутри контура остается большей частью незаполненным.

Одиночные, следующие друг за другом фигуры птиц иногда образуют бордюры (рис. 43, *1*), но чаще бордюр строится из серии парных птиц, сидящих на дереве или стоящих по его сторонам, обращенных головами друг к другу (рис. 43, *2*). Нередко бордюр составляется из парных птиц, чередующихся с такими же парными, но расположенными антиподально птицами (рис. 43, *3*). При заполнении квадратов две пары птиц располагаются антиподально, а дерево приобретает форму креста (рис. 44, *1*). Такое же положение придается двум парам птиц и в широких бордюрах (рис. 44, *2*).

Деревья имеют условные формы: стержня с двумя парными развилками вверху, равнобедренного треугольника со стержнем на вершине, маленького треугольничка и других фигур (рис. 45, *1—12*). Некоторые исследователи, например С. А. Токарев, пишут о том, что фигуры, помещаемые между птицами, изображают либо дерево, либо женщину (Токарев, 1958, стр. 481—482), но женские фигуры между птицами характерны главным образом для русской вышивки; что касается хантов и манси, то каких-

либо данных в пользу существования таких фигур в трехчастной композиции с птицами в нашем распоряжении не имеется.

Интересна расцветка птиц и деревьев. У хантов птицы почти всегда изображаются красными, с желтой серединой, деревья — синими, иногда красными. У манси птицы имеют синюю расцветку с белой или желтой серединой, а деревья — красную (Vahter, 1953, табл. 2, *1*, *2*). В других случаях птицы красные, с синей или зеленой серединой, деревья также красные (там же, табл. 4, 5, 8). У манси полихромия выражена ярче, чем у хантов, и они отдают предпочтение более темным оттенкам красной и синей краски.

Выше было отмечено, что птицы имеют различные очертания, но определить принадлежность птиц к тому или иному виду трудно вследствие

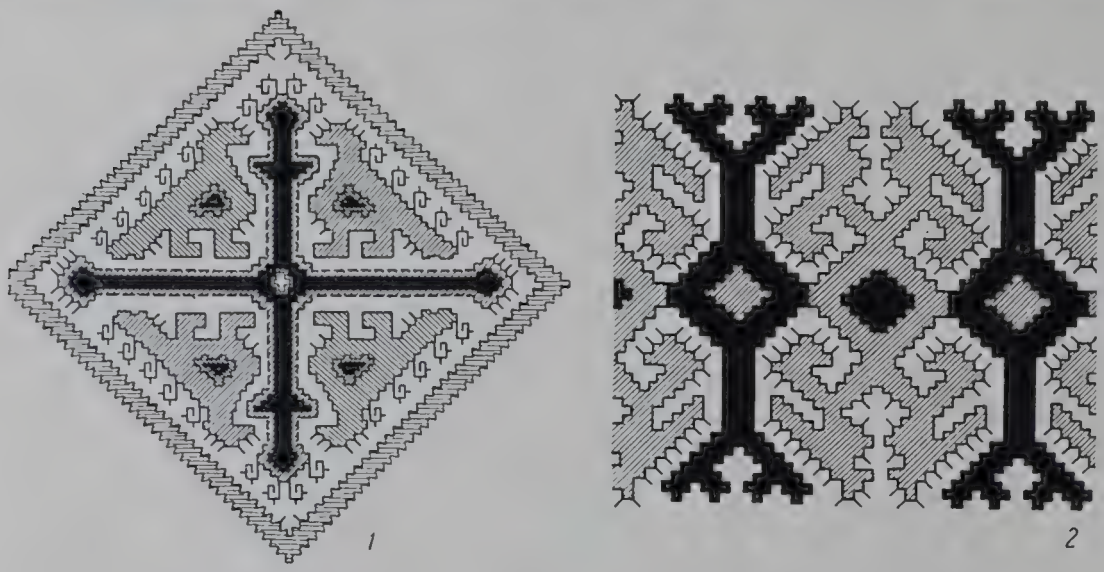


Рис. 44. Различные композиции орнаментальных мотивов, включающих фигуры птиц. Вышивка. Обские угры.

Vahter, 1953, табл. 56, 53.

далеко зашедшего процесса стилизации. Некоторые ханты называют их глухарями и тетеревами. Того же мнения придерживаются и отдельные исследователи (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 80). На тетерева указывает раздвоенный хвост некоторых птиц, но таких изображений не так много (рис. 42, *8*, *23*); большинство птиц имеет прямой хвост. У хантов, кроме глухарей и тетеревов, записаны и другие названия птиц: лебедь (там же, стр. 80), ласточка, гусь, петух или просто «птичий узор» (Vahter, 1953, стр. 30—31). Это говорит о том, что старинные названия птиц забыты и обозначения изображений произвольны.

В Западной Сибири у ближайших и более отдаленных соседей обских угров геральдические изображения птиц полностью отсутствуют. Но к западу от Урала мы находим их в орнаменте многих народов европейской части СССР. Особенно часто встречаются парные птицы в вышивке русских, карел и чувашей, реже у мордвы и марийцев (рис. 49), но стилистически к хантыйским и мансийским ближе башкирские и чувашские изображения. На это обращает внимание и С. И. Руденко. «Характерно. . ., — пишет он, — что ряд мотивов, встречающихся на башкирских *нарауыс* (головные повязки, — *С. Р.*), в частности птицы. . . трактованы совершенно так же, как в современной орнаментике хантов» (Ру-

денко, 1955, стр. 5). Эта близость не может рассматриваться как случайное совпадение, так как находит свое выражение в целом ряде деталей, самостоятельное возникновение которых в таком количестве едва ли могло иметь место. Они несомненно свидетельствуют об общей основе обско-угорского, башкирского и чувашского геральдического орнамента из птиц и деревьев, хотя в дальнейшем каждый из этих орнаментов приобрел особые черты.

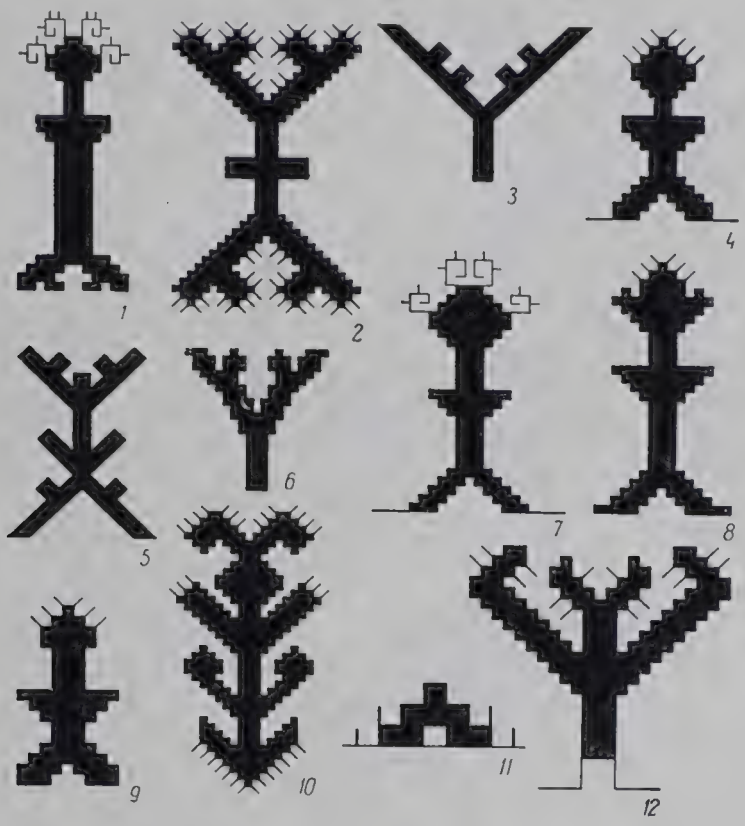


Рис. 45. Стилизованные фигуры деревьев. Вышивка. Обские угры.

1, 4 — МАЭ, № 1965-5; *2, 7—10* — МАЭ, № 581-8, 7; *3, 5* — Ruszky, 1879, рис. 40, *B*, *g*; *6, 11, 12* — МАЭ, № 2417-2.

Одной из таких деталей является наличие у башкирских и многих стилизованных чувашских изображений птиц таких же усиков, как и у хантыйских изображений (рис. 46, *1*). Другая деталь заключается в том, что некоторые стилизованные птицы имеют такой же широкий контур, как и хантыйские (рис. 47, *9*). Третья деталь — такие же, как у хантов, или очень близкие к ним формы стилизованных деревьев (рис. 46, *2—8*). Четвертая деталь — появление в чувашском и хантыйском орнаменте одних и тех же форм сдвоенных птиц (рис. 47, *1—7*). Пятая деталь — как у чувашей, так и у хантов сдвоенные птицы учетверяются, образуя четырехконечную розетку (рис. 47, *8*, *9*). Такие розетки у других народов Поволжья, а также у карел и русских не встречаются. От этих розеток ведут свое происхождение хантыйские полурозетки, состоящие из пары сдвоенных птиц, расположенных по сторонам дерева. Горизонтальные деревья наполовину срезаны (рис. 48, *1*). Недостающая половина розетки

намечена контурными линиями.[1] Близкие формы полурозеток того же, видимо, происхождения мы находим у башкир (рис. 48, *2*).

Связи хантыйско-мансийского орнамента с орнаментом волжских финнов и тверских карел более далекие. Парные птицы с различными симметричными элементами между ними, в их числе с явно выраженными фигурами деревьев, в значительном количестве встречаются в вышивке тверских карел, но трактованы иначе, чем у хантов, башкир и чувашей (рис. 49, *1—7*). В искусстве марийцев и мордвы птицы изображаются очень редко и также отличаются от угорских своей трактовкой и стилем (рис. 49, *8—12*). Еще более далеки от угорских птицы в русской вышивке (рис. 49, *13*, *14*).

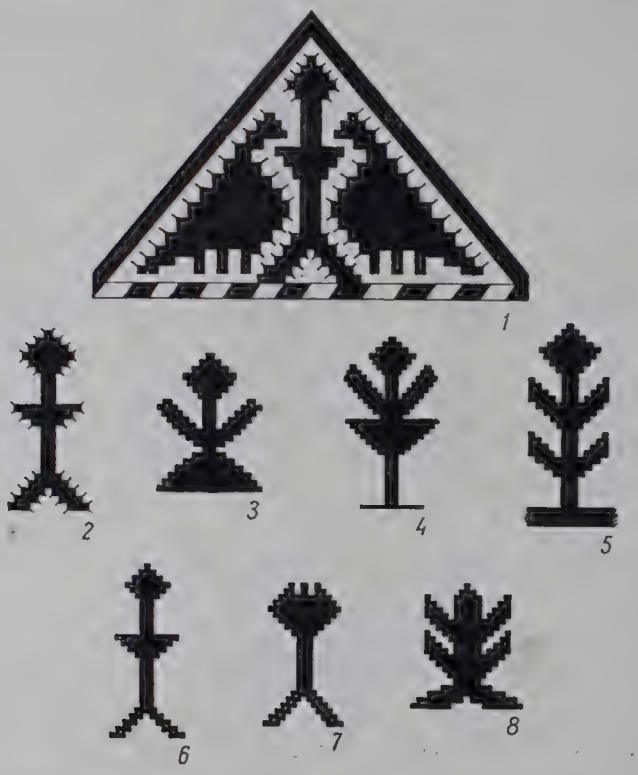


Рис. 46. Фигуры деревьев в вышивке. Башкиры (*1—5*) и чуваши (*6—8*).

1 — Руденко, 1955, рис. 266; *2*, *3*, *5* — ГМЭ, № 2881-169, 171, 228; *4* — ГМЭ, № 1234-34; *6*, *8* — ГМЭ, № 177-404, 101; *7* — ГМЭ, № 174-402.

Вопрос о происхождении мотива парных птиц, стоящих по сторонам дерева, не раз привлекал к себе внимание исследователей.

Еще в начале XX в. финский ученый И. Тикканен высказал мысль о том, что «животные мотивы» чужды не только хантыйской, но и марийской вышивке (Tikkanen, 1901, стр. 11). Той же точки зрения придерживался известный финнолог А. Гейкель. Считая мотив дерева с птицами в марийской вышивке заимствованным, он отмечал, что из всех финских народов этот мотив известен только тем, которые живут по среднему течению р. Волги и, которые находились под восточным влиянием (Heikel, 1910—1915, стр. 51).[2] Профессор Казанского университета И. Н. Смирнов считал главными посредниками в передаче восточных мотивов другим народам Поволжья чувашей, главным образом низовых (И. Н. Смирнов, 1903); С этим соглашаются и некоторые современные советские ученые (Денисов, 1957, стр. 78).

Действительно, в орнаменте чувашей значительно чаще, чем, например, у мордвы и марийцев, встречается мотив дерева с птицами, притом в различных вариантах, развившихся в процессе стилизации в разнообразные геометрические фигуры, главным образом в розетки. Следует также отметить, что, кроме птиц, в чувашской вышивке имеются геральдически расположенные фигуры коней (ГМЭ, колл. №№ 177, 397 и др.; низовые чуваши) и, по-видимому, каких-то хищных животных. Подобного рода

[1] См. образцы хантыйских бордюров из усеченных розеток: Pulszky, 1879, табл. 40, *A1*, *C*, *E*; Vahter, 1953, табл. 52; 55, *2*; 58; 61, *1*; 62, *2*; 63, *3* (рукава) и др.

[2] См. также: Sirelius, 1925; Leroi-Gurhan, 1937; Маслова, 1951; Vahter, 1953, стр. 21—27.

изображения, конечно, могли проникать к чувашам из стран Востока, но значит ли это, что только чуваши были тем единственным народом, через посредство которого или через искусство которого образы и художественные традиции декоративного искусства восточных стран проникали к другим народам Поволжья? Нам кажется, что в настоящее время такая

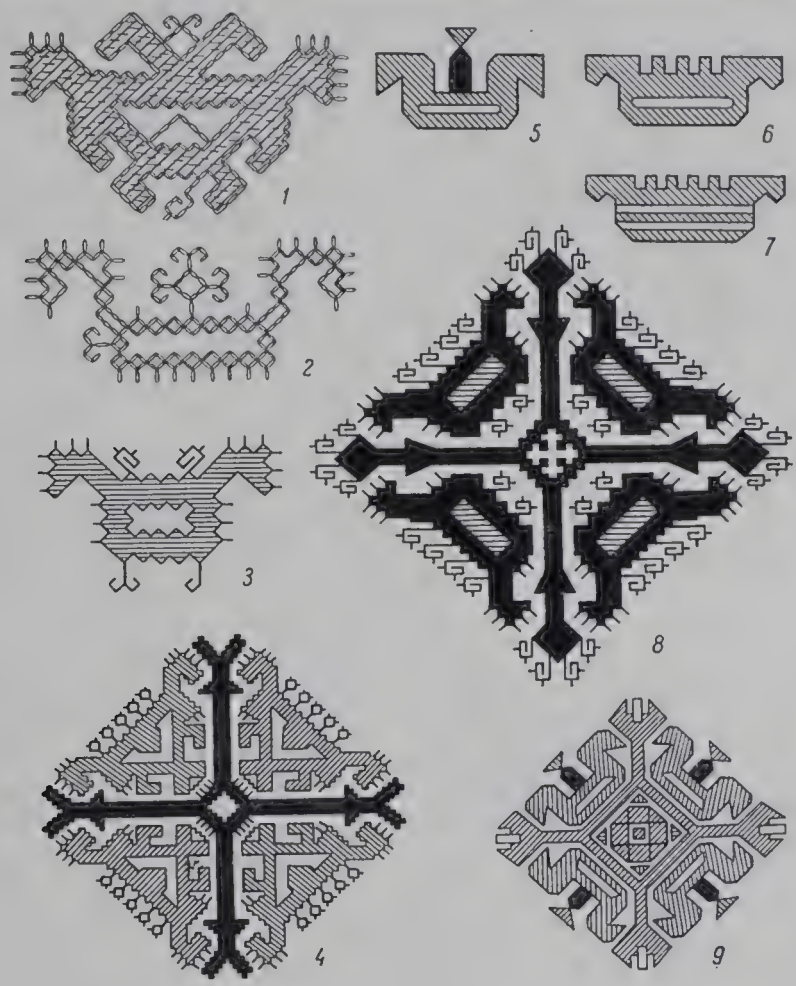


Рис. 47. Фигуры сдвоенных птиц. Ханты (*1—4*, *8*) и чуваши (*5—7*, *9*).

1, *2* — Изделия остяков. . ., 1911, табл. II; *3* — Ostjakische Stickereien, 1921, табл. XXVII; *4* — Vahter, 1953, табл. 76; *5*, *6*, *9* — ГМЭ, № 177-402, 404; *7* — ГМЭ, № 2845-81; *8* — МАЭ, № 1965-8.

постановка вопроса явилась бы упрощением большой и пока еще недостаточно разработанной проблемы культурных взаимоотношений между Востоком и народами Поволжья. Имеются некоторые основания полагать, что эти взаимоотношения развивались не только в булгарское время, но и в более ранний период, когда роль посредников между народами Востока, Приуралья и Поволжья принадлежала сарматским и аланским племенам.

В Башкирии, например, кочевники сарматы появляются еще в IV в. до н. э. и подчиняют своему влиянию значительную часть местного населения. В это время в Башкирию благодаря тесным связям сарматов с Ираном проникают различные изделия иранских мастеров (Руденко, 1955, стр. 24). Со II в. до н. э. по V в. н. э. в Башкирии образуется союз

аланских племен, политически связанных с Хорезмским государством. Аланы частично занимали территорию Приуралья вплоть до IX в. (там же, стр. 25). Большое количество вещей аланского типа из разных мест Башкирии свидетельствует о торговых связях алан с хазарами в период VII—IX вв. Как сарматские, так и аланские племена Приуралья несомненно связаны были с финно-уграми и могли обменивать им на пушнину художественные изделия Востока, в частности Ирана.

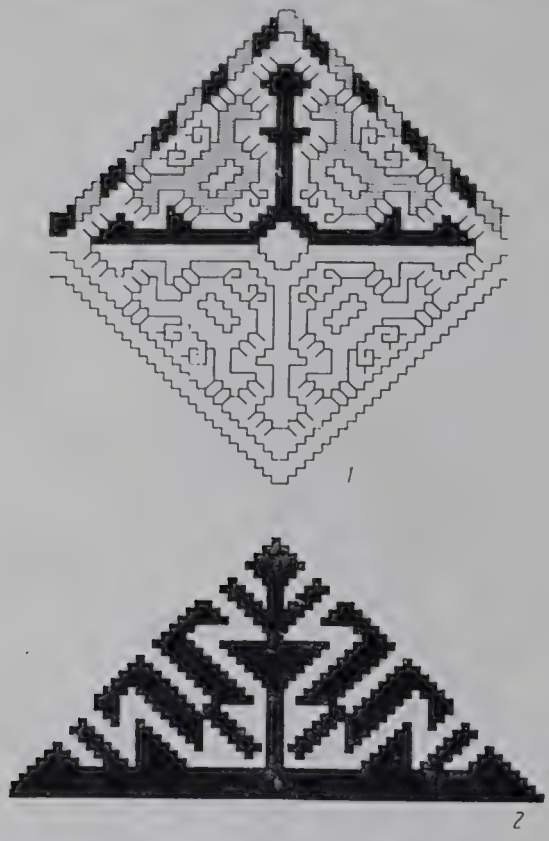


Рис. 48. Розетки, составленные из удвоенных фигур птиц. Вышивка. Ханты (*1*) и башкиры (*2*).

1 — Ostjakische Stickereien, 1921, табл. XXVII; *2* — ГМЭ, № 1234-34.

Широкие торговые связи с Римом, Византией, Малой Азией, Закавказьем, Ираном и Средней Азией имели в I—IX вв. и северокавказские аланы. В их быту было много привозных вещей.

В 1885 г. в пещерном аланском погребении в сел. Хосаут Ставропольского края найден был замечательный по своим художественным достоинствам шерстяной ковер V—VIII вв. Овальные, опоясанные перлами медальоны этого ковра украшены изображениями птиц, полукругами и другими орнаментальными мотивами. К V—VII вв. относятся принадлежавшие аланам остатки шелковых тканей восточного происхождения, найденные в Кубанской области, в урочище Мощевая балка (экспонаты аланского отдела Государственного Эрмитажа, 1956 г.). Они украшены кругами, в центре которых помещены птицы, розетки, грифоны и человеческие фигуры.

«. . . в первой половине VII в., а затем в VIII—X вв. затор александрийских товаров (Египет, — *С. И.*), образовавшийся после завоеваний ислама, должен был искать путей и сбыта как на Кавказе, Средней Азии, на Волге, так и вообще в южной России и на Балканском полуострове в Болгарии» (Кондаков, 1929, стр. 339).

В VII—VIII вв. на Средней Волге появляются булгары, ранее кочевавшие в прибрежной полосе Азовского и Черного морей. На Волге они подчинили себе алан и другие племена, в их числе и финно-угорские. В начале X в. булгары создали здесь феодальное государство — Волжскую Булгарию. Они вели широкую торговлю со многими народами и странами Переднего Востока и Средней Азии, развивая в то же время тесные экономические связи с северо-западными угро-финскими племенами (Каховский, 1957, стр. 67—68). Под сильным влиянием булгар находились области Среднего и Северного Приуралья. В одном из кладов бывш. Пермской губернии было найдено булгарское височное кольцо с фигурой «уточки» (А. П. Смирнов, 1951, стр. 157; изображение кольца дано на табл. V, *72*). А. П. Смирнов считает эти кольца показателем воздействия русской культуры на булгар, но в то же время усматривает

Рис. 49. Изображения парных птиц в орнаменте. Карелы (*1—7*), марийцы (*8—12*) и русские (*13, 14*).

1—4, 7 — Маслова, 1951, табл. X, XI, XXV; *5, 6* — ГМЭ, № 3937-31; *8—11* — Heikel, 1899; *12* — Крюкова, 1951, табл. XXI; *13, 14* — Стасов., 1872, лл. XLV, XLIV.

в них черты сарматского и более позднего сасанидского искусства (там же, стр. 124). Согласно Эл-Балхи, булгары не изготовляли тканей для одежды, их привозили к ним из Табаристана, Армении, Азербайджана и Византии (Греков, 1945, стр. 9). Но это, видимо, следует относить к дорогим, богато орнаментированным тканям, которые употребляла зажиточная прослойка булгар. Что касается простого народа, то он в такие ткани одеваться не мог. А. Ф. Лихачев пишет о том, что прядение ниток из льна и пеньки, прядение шерсти и ткацкое ремесло не только были известны, но и процветали в Великой Булгарии. Об этом «свидетельствует огромное количество глиняных напрясл, встречающихся в местности Булгара и Биляра» (Лихачев, 1876, стр. 5—6). К сожалению, булгарские ткани и одежда из них до нас не дошли. Обнаруженные в 1945—1946 гг. при раскопках Греческой палаты в Великих Булгарах остатки шелковых тканей имеют восточное происхождение. Они вышиты прядеными золочеными серебром, среди мотивов — изображения веточек, бутонов, цветочных розеток, листьев. На одном фрагменте ткани представлены человеческие фигуры с протянутыми руками, на другом сохранилось изображение пантеры. На некоторых тканях встречаются арабские буквы. Эти находки датируются XIV в. (Видонова, 1947, стр. 112—115).

Рис. 50. Образец орнамента на иранской ткани IV—VIII вв.

Żarnowiecki, 1915, рис. 7.

Но если шелковые ткани, расшитые золотом и серебром, были недоступны крестьянам, то дешевые импортные орнаментированные ткани, например набивные, могли проникать в самую толщу булгарского населения, а через посредство булгар и к тем народам, с которыми они вели меновую торговлю. Орнаментация этих тканей еще в добулгарское время могла оказать влияние на местное искусство, в частности на крестьянскую вышивку, в которую вошли геральдические изображения птиц с древом, сохранившиеся до наших дней в искусстве народов Поволжья. Эти мотивы хорошо известны по согдийским, византийским, иранским, аланским, арабским и другим восточным тканям (рис. 50). Не случайно, по-видимому, в искусстве современных чувашей, отчасти мордвы и марийцев геральдические птицы встречаются только на вышитой одежде и отсутствуют на других изделиях. Не случайно и то обстоятельство, что народы Поволжья, а также угорские племена заимствовали из восточного искусства главным образом изображения хищных парных птиц. Эти птицы более соответ-

ствовали собственным идеям и представлениям указанных народов, чем другие, совершенно чуждые им изображения.

Птицы — один из древних сюжетов местного искусства. Их изображения мы находим на керамике из шигирского торфяника на Урале (Эдинг, 1940, рис. 70), там же обнаружено большое количество деревянных ложек с прекрасно выполненной головой лебедя или болотной курочки (там же, рис. 27—29, 34) и ковшей с головой утки или гуся (там же, рис. 23, 24, 30—33). Близкие к ним по форме костяные ложки усть-полуйского времени, найденные в нескольких километрах от г. Салехарда, также украшены головками птиц (Мошинская, 1953, табл. XII, *4*). Хорошо известны бронзовые украшения (подвески) в форме птиц из женских погребений Котловского могильника в бывш. Вятской губернии и близкие к ним изображения из Ананьинского могильника (Нефедов, 1899а, табл. 12, *5*, *6*; 18, *25*).

Подобные же подвески (утки) обнаружены среди могильного инвентаря мерянских (?) курганов X—IX вв. (Нефедов, 1899а, табл. 4, 5, 9, 10, 13). Там же найдена подвеска в виде двух соединенных спинками петухов (Анучин, 1899, рис. 3). Все это говорит о том, что искусство местного, прежде всего финно-угорского населения Западной Сибири, Прикамья и Средней Волги пользовалось фигурками птиц независимо от стран Востока и было вполне подготовлено к усвоению геральдических изображений птиц.

Позаимствовав из восточного искусства трехчастную композицию из двух птиц и дерева, обские угры придали этим изображениям иную, чем на импортных тканях, трактовку и значительно упростили их форму. Дальнейшая схематизация и геометризация птиц и деревьев явилась причиной появления в обско-угорской вышивке новых, неизвестных восточному искусству мотивов и композиций. Следует при этом отметить, что некоторые из новых мотивов были приближены к созданным ранее геометрическим узорам и частично слились с ними. В отдельных случаях путь образования подобных узоров удается проследить по образцам орнамента, хранящимся в коллекциях советских и зарубежных музеев. На рис. 51, *1*, *2* мы видим четырехконечные розетки, составленные из четырех пар усеченных и соединенных спинками птиц, уже известных по рис. 42, *14—20*, *24*. Между каждой парой птиц помещено стилизованное дерево в виде квадратиков, поставленных друг на друга. Те же розетки встречаются в чувашской вышивке (рис. 51, *3*). Они напоминают в то же время крестообразно расположенные цветочные мотивы, а также рогообразные узоры в чувашской, мордовской и каракалпакской вышивке, в орнаменте казахов и киргизов и т. д.

В хантыйской вышивке, исполненной квадратным швом, изображения сдвоенных птиц еще более схематизированы (рис. 51, *4*, *5*; *4а*, *5а* — отдельно взятая пара птиц). Того же происхождения розетки мы находим в чувашской (*6*) и башкирской (*7*, *8*) вышивке.

Второй путь образования геометрической розетки из упрощенных и слившихся изображений парных птиц дан на рис. 51, *8а*. Хорошо знакомая нам крестообразная фигура представляет собой учетверенное дерево, рогообразные узоры — соединенных спинками птиц. Пунктиром обозначена линия разреза розетки, соответствующая разрезу на груди рубахи.

Третий путь прослеживается по рис. 51, *9—13*. Фиг. *9* на этом рисунке изображает птицу с телом в виде полосы, фиг. *10* — две пары подобных птиц. На фиг. *11* и *12* они даны в крайне упрощенном виде и также учетверены, на фиг. *13* превращены в крестообразную розетку.

Рис. 51. Орнаментальные розетки из стилизованных фигур птиц. Обские угры (*1*, *2*, *4*, *5*, *9—18*), башкиры (*7*, *8*) и чуваши (*3*, *6*).

1, *2* — по коллекциям МАЭ; *2*, *4*, *4а*, *5*, *5а*, *8а*, *9—18* — Vahter, 1953, табл. 33, 96,94, рис. 74, табл. 53, 52, 100, 95, 54, 97, 51, 47, 49, рис. 76; *6* — ГМЭ, № 116-8; *7* — Руденко, 1955, рис. 267; *8* — ГМЭ, № 2884-167

Интересный процесс образования парных S-видных спиралей из последовательного упрощения изображений парных птиц показан на рис. 51, *14—18*. Раз возникнув, спирали, как и другие геометрические мотивы, ведущие свое происхождение от изображений стилизованных птиц и деревьев, приобретают самостоятельное значение и входят в состав ранее известных геометрических узоров, дополняя и обогащая народный орнамент.

Наряду с процессами слияния фигур можно наблюдать и процесс их рассечения. На рис. 52, *1* представлена одна из розеток мансийского орнамента, у которой крестообразный знак (четыре дерева? На оригинале они имеют синий цвет) рассечен на четыре части (на фиг. *1а* этот знак дан в его первоначальном виде), расположенные на некотором расстоянии друг от друга. Образовавшееся между ними пространство заполнено крестообразной фигурой сложного строения. Прием рассечения симметричного узора на четыре части с последующим усложнением его путем введения в центральное поле крестообразного знака известен башкирам (рис. 52, *2*, *3*; *1а*, *2а*, *3а* — геометрические фигуры до их рассечения) и чуваншам (рис. 52, *4*).

Рис. 52. Крестообразные розетки. Манси (*1*, *1а*), башкиры (*2—3а*) и чуваши (*1—6*).

1, *1а* — Vahter, 1953, табл. 15; *2*, *2а*, *3*, *3а* — ГМЭ, № 2881-28, 194; *4*, *5* — ГМЭ, № 177-93, 404; *6* — ГМЭ, № 2845-81.

Нерассеченные знаки тех же типов нередко встречаются как у хантов, так и у других народов,[1] что позволяет видеть в этих знаках основу для позднейших розеток, распавшихся на части. Композиции, составленные из таких стилизованных мотивов, трудно поддаются расшифровке, так как часто возникают в процессе контаминации форм. Если в орнамент входят изображения птиц и деревьев, принимающие с течением времени вполне устойчивые формы, то к ним мастерицы будут подгонять и ряд других, близких по форме и композиции мотивов, имеющих иное происхождение. Попытки исследователей подвести под те и другие общую для них основу могут привести к ошибкам генетического характера.

Подчинение одних мотивов другим наблюдается и у народов Нижнего Приамурья, где изображения рыб, птиц, змей, драконов нередко принимают форму различного рода спиралей, а последним придается зооморфный облик. Подобного рода явления имели место и в древности. «. . . треугольник в Гальштате, — пишет Т. С. Пассек, — неразрывно связан

[1] Хантыйские знаки см.: Vahter, 1953, табл. 52, внизу; Прыткова, 1953, рис. 27, внизу. Башкирские знаки см.: Руденко, 1955, рис. 264, *а*, *б*.

со всей стилистической манерой геометризации рисунка, свойственной Гальштату» (Пассек, 1933, стр. 338).

В качестве примера можно привести розетки чувашской вышивки (рис. 52, *5*, *6*). В них с одинаковым правом можно видеть и сросшиеся пары птиц, расположенные по сторонам дерева, и рассеченные на четыре части решетки (реконструкция такой решетки дана на рис. 52, *3а*), между которыми помещено учетверенное дерево. Если мы усмотрим в приведенных мотивах стилизацию птиц и деревьев, то должны будем ограничиться народами Поволжья, если же предположим, что это рассеченные решетки, то тогда аналогии им найдем в более широком круге орнаментальных мотивов финских, славянских и тюркоязычных народов.[1]

Переходим к рассмотрению других геометрических мотивов, непосредственно не связанных с фигурами птиц и деревьев.

Некоторые исследователи утверждают, что и эти мотивы являются результатом развития каких-то изображений. «Основные мотивы узоров... взяты остяками почти исключительно с окружающей их природы» (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 73). «. . . несомненно, каждый узор имеет прообразом тот или иной вид животного или растительного царства» (Пигнатти, 1912, стр. 13). Та же мысль высказана была позже Е. Р. Шнейдером (1930, стр. 88—89). Все эти исследователи не подкрепили свою точку зрения фактами, не привели в пользу ее никаких убедительных данных, не указали, какие именно предметы природы воспроизводят те или иные геометрические узоры обских угров. Местные названия узоров, как мы видели, мало помогают решению этого вопроса, а попытки анализа самих орнаментальных мотивов еще более запутывают его. Отношение этих мотивов к миру окружающей хантов и манси действительности остается неясным. Разумеется, при наличии некоторой доли фантазии можно «усмотреть» в отдельных фигурах те или иные черты сходства с животными, человеком, явлениями неживой природы, с предметами быта, но, оставаясь на почве объективных данных, ничего определенного в этом отношении сказать нельзя. Это, конечно, не исключает возможности происхождения в далеком прошлом тех или иных геометрических узоров от каких-то реалистических или условно переданных изображений, но уловить этот момент и проследить путь дальнейшего преобразования таких изображений в геометрические фигуры пока не представляется возможным. В то же время с достаточной определенностью можно говорить о трансформации самих геометрических форм, об образовании новых их вариантов и композиций, об усложнении или упрощении их. Прослеживается также близость отдельных групп геометрических узоров к геометрическому орнаменту других народов, прежде всего народов, живущих в европейской части Советского Союза и отчасти в Средней Азии.

По своему характеру и сложности основные геометрические узоры обско-угорской вышивки могут быть разделены на несколько групп, среди них: 1) зигзаг, 2) квадрат, 3) квадрат на треугольном основании, 4) кресты, 5) S-видные фигуры, 6) решетки, 7) крючки, 8) звездчатые розетки, 9) ступенчатые ромбы и иные комбинации из треугольников, 10) розетки сложного строения, и др. Зигзаг встречается в двух разновидностях и иногда бывает двойным (рис. 53, *1*, *2*, *2а*). Квадраты более разнообразны по рисунку (рис. 53, *3—6*); среди них имеются простые и пересеченные, мелкие и крупные. На некоторых женских рубахах значи-

[1] См. такие решетки у финнов (Schwindt, 1895, рис. 26, 27), эстонцев (Päts, б. г., табл. I, IV), белоруссов (Астрэйка, 1929, рис. 9), русских (Узоры вышивки, 1941, табл. XXXV), гуцулов (Spála, б. г., рис. на стр. 3), киргизов (ткачество; по материалам Киргизской экспедиции Института этнографии Академии наук), каракалпаков (Боголюбов, 1908, табл. XXIX).

тельные участки украшены узором из квадратов, а на мансийских платках они нередко занимают всю поверхность предмета (Vahter, 1953, табл. 6). Внутри таких квадратов помещаются различного типа розетки или парные птицы. Мелкие квадраты, иногда в соединении с зигзагом или крючками, нередко используются в качестве бордюров (рис. 53, *7—10*).

Не менее разнообразны кресты, полные или незаконченные (рис. 53, *11—17*).

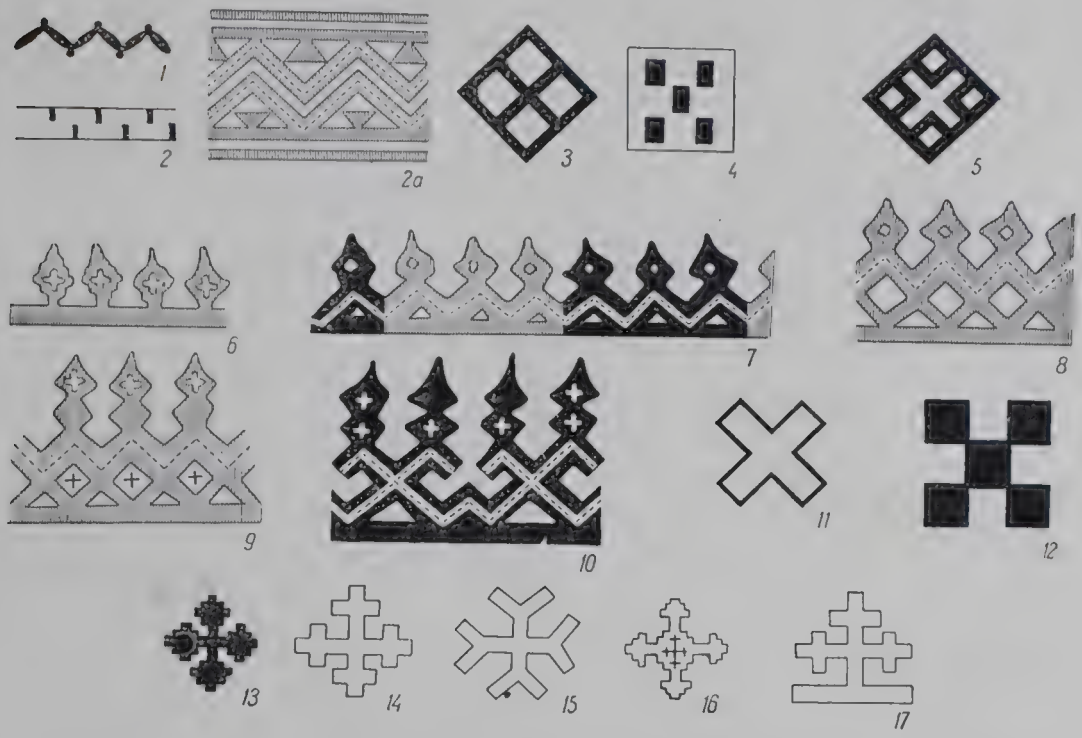


Рис. 53. Геометрические узоры. Вышивка. Ханты (*1—4*, *6—13*, *15—17*) и манси (*5*, *14*).
1, *2*, *3—5*, *12—17* — Vahter, 1953, табл. 21, 38, 50, 44, 36, 41, 52, 101, 65, 104 (ханты), 34, 89, 69; *2а*, *6—11* — ГМЭ, № 3944-105, 107, 111.

Об S-видных фигурах говорилось выше. Возможно, что некоторые из них (рис. 54, *1*) возникли независимо от принявших эту форму изображений птиц.

Простые и ступенчатые треугольники даны на рис. 54, *2*, *3*, квадраты с продленными сторонами и различные решетки — на рис. 54, *4—9*.

Следующая серия геометрических узоров состоит из симметрично построенных рогообразных линий и крючков (рис. 55, *1—8*).

Интересные группы образуют восьмиконечные звездчатые розетки (рис. 56, *1*, *2*), ступенчатые ромбы (рис. 56, *3*, *4*), наконец, розетки сложного рисунка (рис. 56, *5*).

Кроме указанных, встречаются иногда и другие фигуры, например косые кресты из треугольников, узоры, составленные из квадратиков, вытянутые шестигранники и тому подобные фигуры (рис. 56, *6—8*).

Многие отдельные мотивы вышитого орнамента, а также отдельные участки его, например узоры на рукавах, груди и подоле рубах, окаймлены бордюрами, состоящими из мелких геометрических узоров как симметричного, так и асимметричного строения. Главнейшие и наиболее распространенные из них представлены в столбце I рис. 57. Мы видим

здесь уголки с усиками (*1*), Г-образные узоры (*2*), крестики (*3*), спиралевидные узоры (*4*), крючки (*5*), квадратики, иногда на ножке и с усиками (*6*), квадраты с продолженными сторонами (*7*), парные «рожки» (*8*), квадратики, стоящие на треугольниках или уголках (*9*), квадратики на ножке с парными рожками на углах (*10*), квадратики с продолженными сторонами,

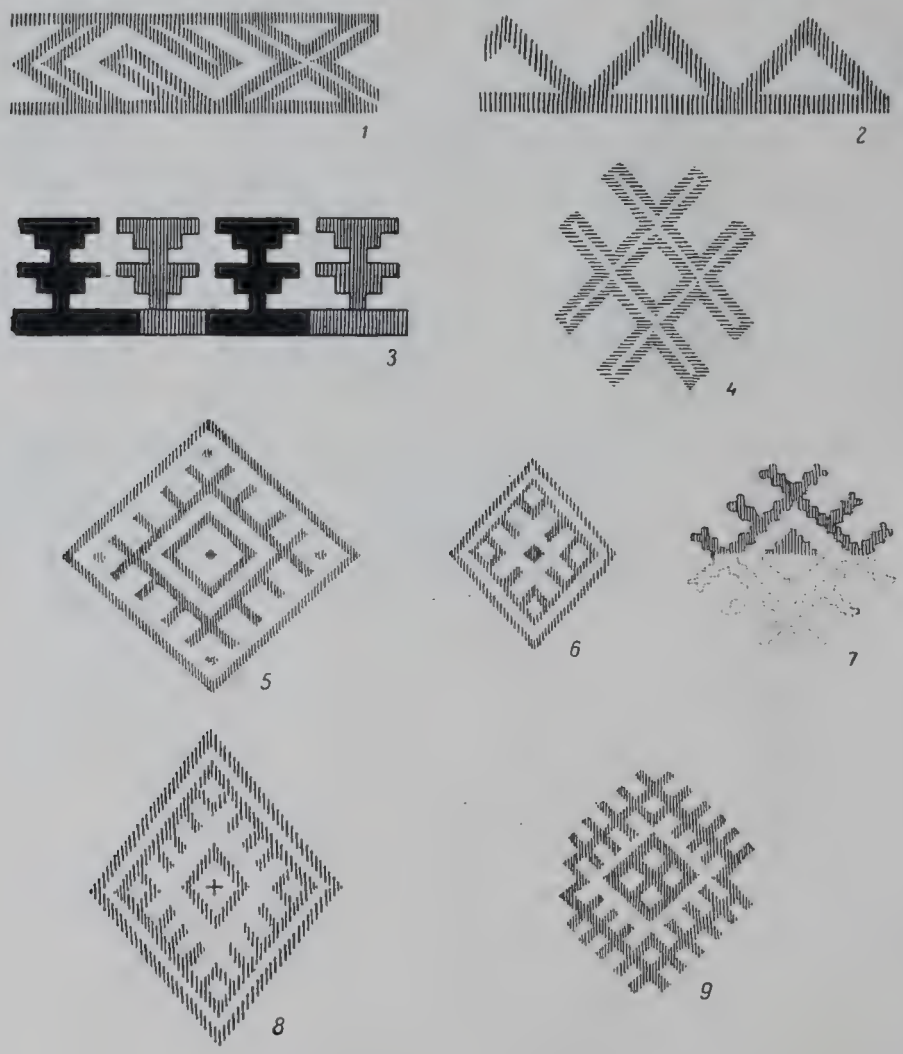


Рис. 54. Геометрические узоры. Вышивка. Обские угры.

1, *4*, *8* — МАЭ, № 27-36; *2*, *3* — Ostjakische Stickereien, 1921, табл. VII, XXIV; *5*—*7*, *9* — Vahter, 1953, табл. 35, 69, 50.

соединенные с парными рожками (*11*), вильчатые узоры (*12*), уголки с усиками, присоединенные к поясу из мелких квадратиков (*13*).

Приведенный перечень геометрических узоров говорит об их богатстве и разнообразии. Варианты этих узоров свидетельствуют о весьма развитом творческом воображении хантыйских и мансийских вышивальщиц, создавших искусство, отличающееся своеобразием форм и колорита. Ближайшие аналогии ему мы находим в Сибири только у шорцев и куманд инцев. На их тканых (пояса) и вязаных (чулки) изделиях встречаются

такие же, как у обских угров, решетки, крючки и рогообразные мотивы (МАЭ, колл. №№ 2334-72 и 153, шорцы; 3334-153, кумандинцы). Относится ли этот североалтайский орнамент к южной границе общего с угорским древнего орнаментального комплекса или он значительно позже заимствован шорцами и кумандинцами от русских, живущих на Алтае и изготовляющих тканые пояса с геометрическими узорами (Каплан, 1961), сказать пока трудно, так как вопрос этот не подвергался специальному исследованию.

Нельзя не пожалеть о полном отсутствии материалов по старинной вышивке ближайших соседей хантов — барабинцев. Есть некоторые

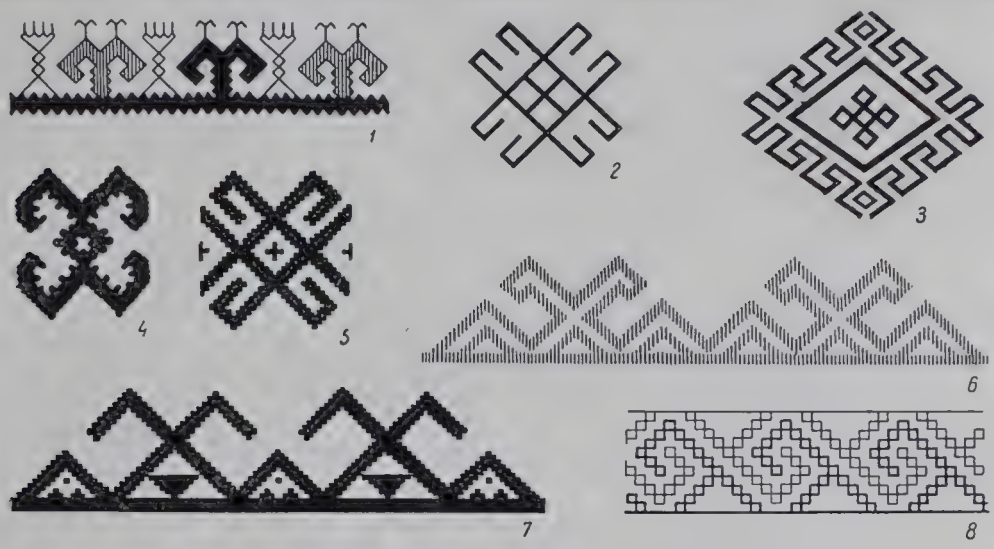


Рис. 55. Рогообразные узоры. Вышивка. Обские угры.

1, *8* — Ostjakische Stickereien, 1921, табл. XXV, IV; *2*, *3* — Vahter, 1953, табл. 108, 33; *4* — Патканов, 1897; *5*—*7* — Pulszky, 1879.

основания предполагать, что эта вышивка принадлежала к тому же типу, что и южнохантыйская, и была тем звеном, которое связывало южноугорский орнамент с орнаментами народов европейской части СССР, в частности с орнаментом народов Поволжья. Так, по замечанию Н. М. Ядринцева, старинная одежда барабинцев была весьма сходна с одеждой марийцев и мордвы (Ядринцев, 1891, стр. 53). Эта одежда давно уже вышла из употребления и подробных сведений о ней не имеется. Известно только, что барабинцы подобно хантам изготовляли крапивный холст, шили из него рубахи и украшали их вышитым орнаментом различных цветов. Орнамент располагался около ворота и на подоле. Возможно, что вышивка исполнялась шерстяными нитками. Кроме вышитых рубах, барабинцы, как и ханты, носили украшенные орнаментом вязаные чулки (Шютц, 1841).

Ценное замечание Н. М. Ядринцева о сходстве культуры барабинцев с культурой народов европейской части СССР, в частности с культурой народов Поволжья, не единственное. В «Географическом словаре Российского государства», составленном в XVIII в. А. Щекатовым и Л. Максимовичем, в статье о барабинцах говорится, что их «житейские обряды чрезвычайно сходствуют с башкирскими» (Щекатов и Максимович, 1801, стр. 342). О башкирах же известно, что прежде они также ткали холст из крапивы и конопли, украшая сшитую из него одежду вышивкой (Руденко, 1925, стр. 285).

Предполагая близость южноугорского орнамента к барабинскому (в вышивке), мы не можем присоединиться к мнению авторов работы «Изделия остяков. . .» о том, что «приобретенное остяками от южных соседей — татар — умение прясть и ткать дало возможность перехода к вышиванию нитками» (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 60). Не отрицая заимствования хантами некоторых видов одежды и украшений от сибирских татар (головная повязка «саравать», треугольная косынка и др.), мы не находим в угор-

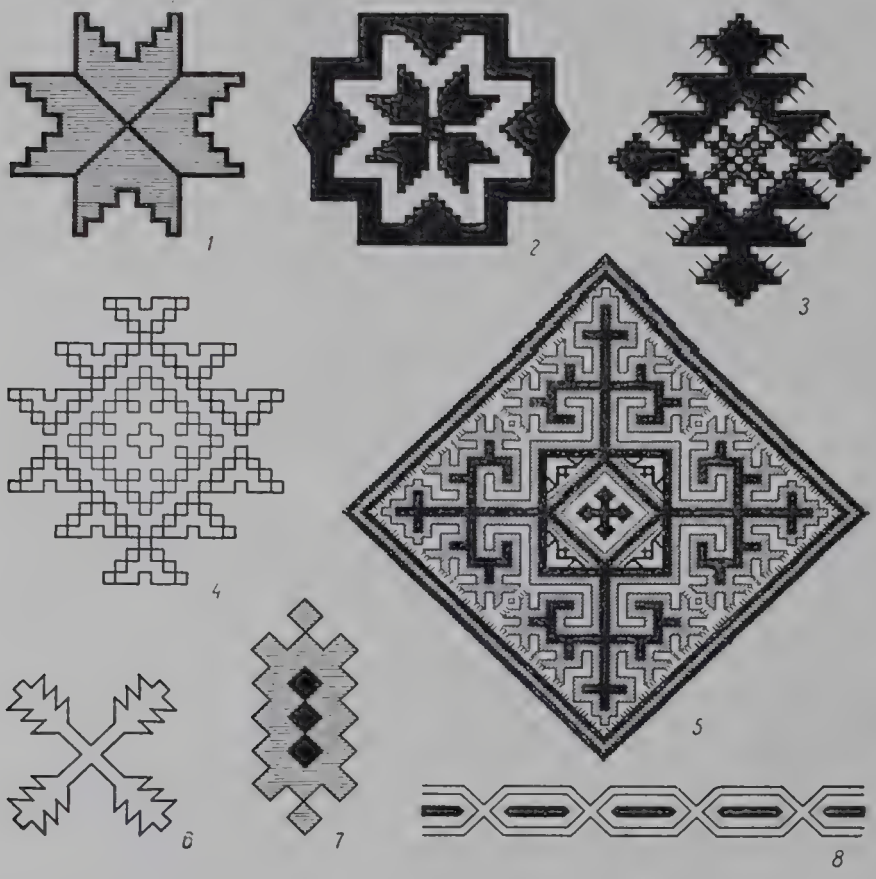


Рис. 56. Геометрические узоры сложного строения. Ханты (*1—5*) и манси (*6—8*).

1, *2* — по коллекциям МАЭ; *3* — МАЭ, № 581-7; *4* — Ostjakische Stickereien, 1921; *5* — Semayer, 1914 (цветная таблица); *6—8* — Vahter, 1953, табл. 17, 20, 38.

ском орнаменте мотивов, сходных с мотивами татарской вышивки. Об этом, кстати, говорят и упомянутые авторы. «Интересно, — пишут они, — что у тобольских татар. . . вышивки, подобные остяцким, по крайней мере в настоящее время, совершенно не встречаются» (там же, стр. 65).

Итак, попытки найти у современного населения Западной Сибири (за исключением шорцев и кумандинцев) те или иные аналогии мотивам вышитого орнамента обских угров не дают пока сколько-нибудь ощутимых результатов.

Совершенно иная картина раскрывается перед нами при сравнении хантыйской и мансийской вышивки с вышивкой и отчасти тканым орнаментом народов европейской части Советского Союза, а также с декоративным искусством некоторых народов Средней Азии. Здесь соответствий, особенно в области геометрического орнамента, так много, что в целом

геометрические мотивы обских угров можно рассматривать как северо-восточную периферию широко распространенного в восточной и отчасти южной Европе орнаментального комплекса.

Остановимся на этих соответствиях подробнее и начнем с окаймлений узоров.[1]

На рис. 57, кроме столбца 1, заключающего в себе образцы контурных узоров хантов и манси, помещено еще девять столбцов с подобными же узорами финноязычных, тюркоязычных и некоторых славянских народов. Материал этих столбцов очень показателен и наглядно свидетельствует о его общности с материалом столбца 1. Такое количество параллелей не может быть случайным. Оно говорит о глубоких и длительных связях между упомянутыми народами в прошлом, а в какой-то мере, возможно, свидетельствует и о некоторых процессах этногенетического характера.

Мы видим, что обско-угорские окаймления находят ближайшие аналогии в мордовском, марийском и карельском орнаменте (столбцы II—IV). Отдельные узоры можно найти у бесермян, удмуртов и коми-зырян (столбец V).

Из тюркоязычных народов ближе всего к обским уграм стоят чуваши, башкиры и киргизы. Их окаймления иногда полностью совпадают с бордюрами узоров хантов и манси (столбцы VI—VIII). Отдельные узоры известны также каракалпакам и казахам. Много общего с обско-угорскими окаймлениями мы находим в русской и болгарской вышивке (столбцы IX, X). Кайма из узоров *5*, *9* и *13* встречается у украинцев (столбец IX).

Народам Сибири подобного рода окаймления неизвестны.

Переходим к сравнению основного фонда геометрического орнамента обских угров с орнаментами народов Восточной и Южной Европы и Средней Азии. Необходимо подчеркнуть, что речь идет о сходных комплексах, а не об орнаменте в целом, отличающемся у каждого народа особыми, неповторимыми чертами, колоритом и рядом мотивов, неизвестных другим народам.

Наглядное представление об этих комплексах дает рис. 58. Прежде всего мы видим сходство бордюров. Так, серия квадратиков на треугольном основании (*1*) известна, кроме обских угров, коми-зырянам, карелам, марийцам, мордве, русским, украинцам, туркменам. Развилки (*2*) встречаются в вышивке мордвы и марийцев, в русском, украинском и белорусском, а также туркменском орнаменте. Бордюры из Г-образных узоров и меандра (*3*) характерны для мордвы, марийцев, чувашей и украинцев, а «рожки» (*4*) — для марийцев, удмуртов, дунайских болгар, каракалпаков и киргизов. S-видные спирали (*5*) также распространены довольно широко, в особенности среди славянских и тюркоязычных народов.

Но, пожалуй, наибольший интерес представляют для нас соответствия, идущие по линии более сложных мотивов, например разного рода розетки — звездчатые, крестообразные и др.

Начнем с узоров, помещенных на рис. 58, *6* и *7*. Здесь мы видим расположенные по вертикали одиночные, двойные или тройные квадратики, снабженные в верхней и нижней частях усиками, развилками или ломаными линиями. Такие узоры известны главным образом финноязычным народам, а также русским. Близки к этим узорам и мотивы *8* и *9*. Здесь на углах квадратов мы видим «рожки». Кроме славянских и финских народов, подобные мотивы известны чувашам, каракалпакам и туркменам.

Пересеченные квадратики и близкие к ним узоры (*10*) почти неизвестны тюркоязычным народам, но в изобилии встречаются в русском, белорус-

[1] В отношении мордвы, марийцев, карел и гуцулов эта работа значительно облегчается благодаря предпринятой А. Гейкелем, Т. Швиндтом, Г. С. Масловой и Ф. Шпала предварительной классификации мотивов вышитого орнамента этих народов.

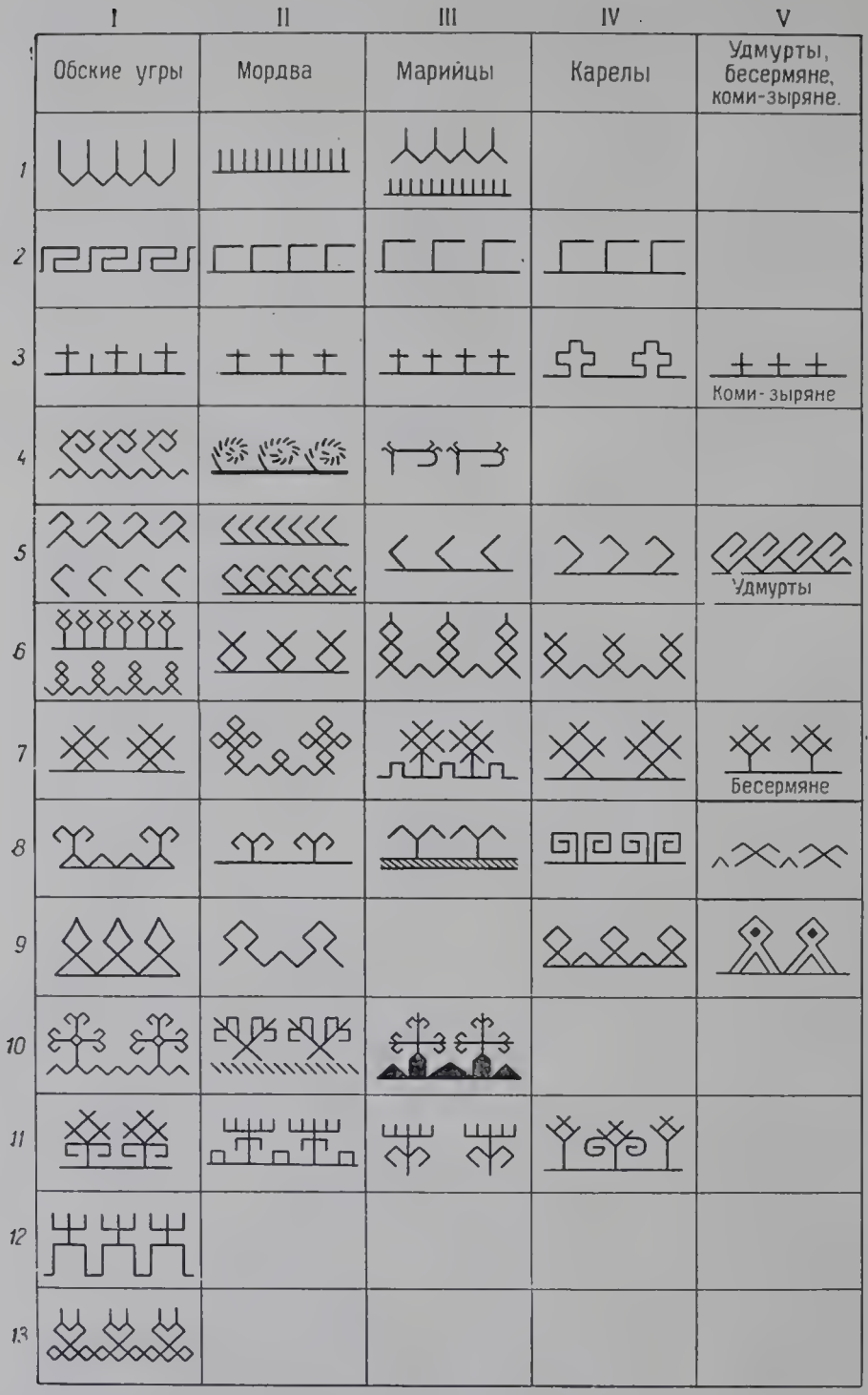


Рис. 57. Окаймляющие бордюры хантыйской вышивки и сходные с ними бордюры в искусстве славянских, финно- и тюркоязычных народов.

Составлен автором по различным музейным и литературным источникам.

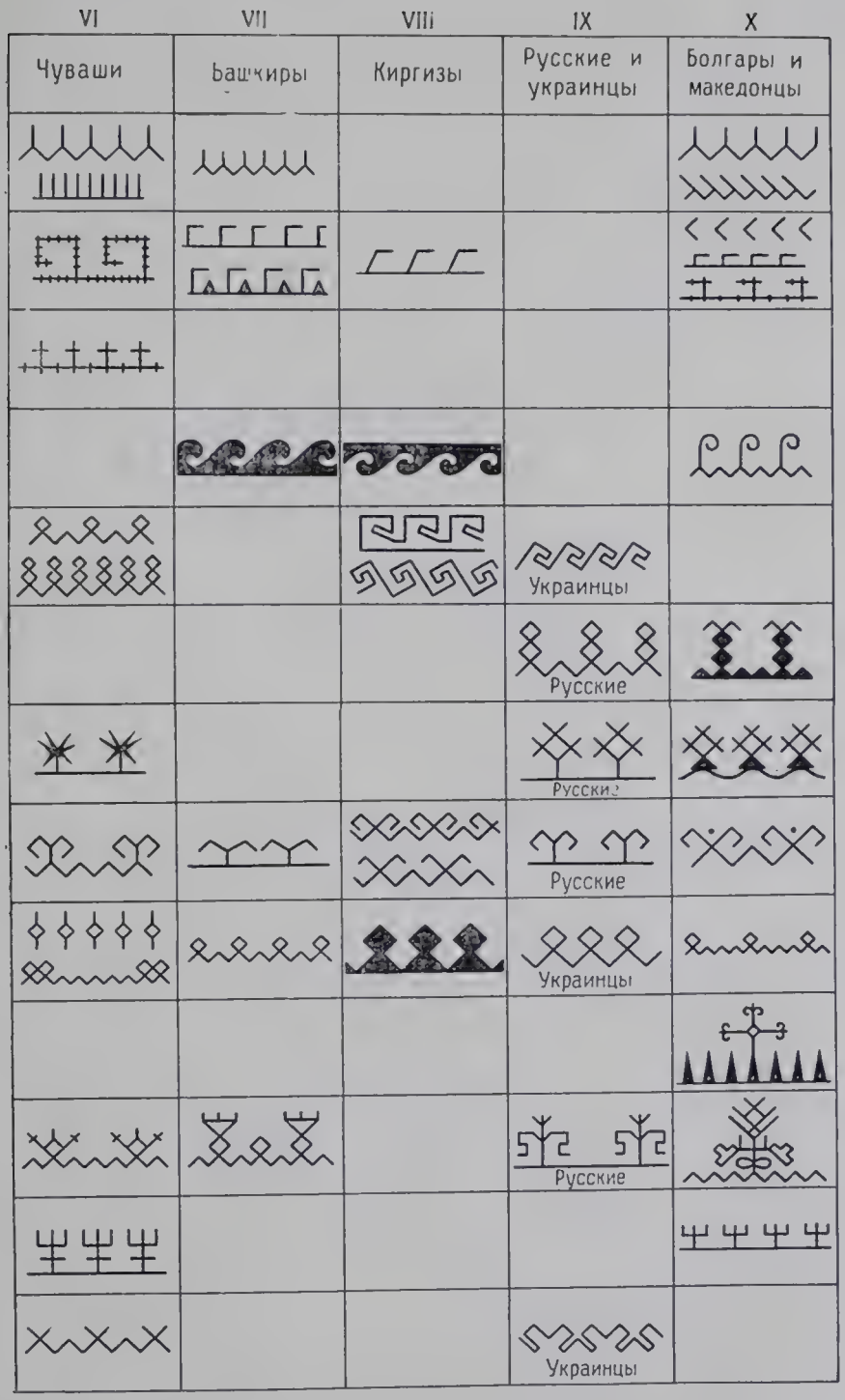


Рис. 57 (*продолжение*).

ском, восточно- и западноукраинском орнаменте и у большинства финноязычных народов.

Большой интерес представляет крестообразная розетка (*11*). Она имеет широкое распространение почти у всех народов, представленных на нашем

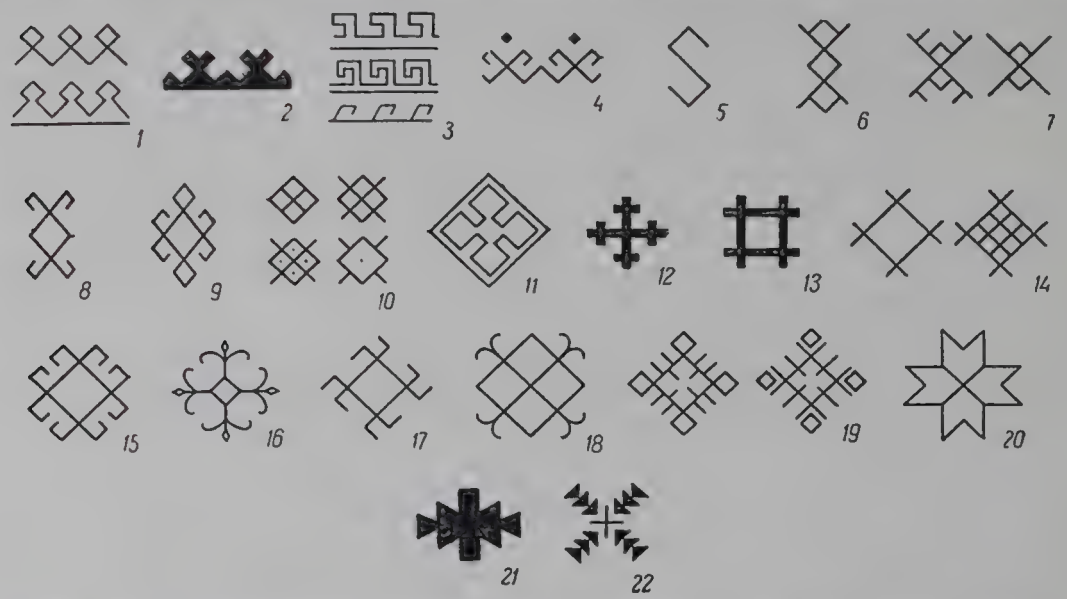


Рис. 58. Одинаковые и близкие орнаментальные мотивы в искусстве славянских, угорских, финно- и тюркоязычных народов.

1 — обские угры, мордва, марийцы, карелы, коми-зыряне, саамы, восточные украинцы, туркмены; *2* — обские угры, мордва, марийцы, русские, белорусы, восточные украинцы, туркмены; *3* — обские угры, мордва, марийцы, восточные украинцы, чуваши; *4* — обские угры, удмурты, дунайские болгары, киргизы; *5* — обские угры, мордва, чуваши, башкиры, каракалпаки, киргизы, кочевые узбеки, туркмены; *6* — обские угры, мордва, саамы, русские; *7* — обские угры, мордва, карелы, русские; *8*— обские угры, коми-зыряне, русские, восточные украинцы, дунайские болгары, каракалпаки, туркмены; *9* — обские угры, марийцы, чуваши, туркмены; *10* — обские угры, карелы, коми-зыряне, эстонцы, русские, белорусы, восточные украинцы, западные украинцы; *11* — обские угры, коми-зыряне, карелы, эстонцы, саамы, русские, белорусы, восточные и западные украинцы, дунайские болгары, чуваши, каракалпаки, киргизы, кочевые узбеки, туркмены; *12* — обские угры, мордва, марийцы; *13* — обские угры, коми-зыряне, удмурты, карелы, мордва, саамы, русские, белорусы, восточные украинцы, дунайские болгары, узбеки, туркмены; *14* — обские угры, коми-зыряне, удмурты, карелы, мордва, саамы, марийцы, русские, белорусы, восточные и западные украинцы, дунайские болгары, чуваши, казанские татары, киргизы, туркмены; *15* — обские угры, коми-зыряне, карелы, мордва, марийцы, удмурты, русские, белорусы, восточные и западные украинцы, дунайские болгары, чуваши, башкиры, каракалпаки, киргизы, кочевые узбеки, туркмены; *16* — обские угры, карелы, мордва, марийцы, удмурты, русские, восточные украинцы, дунайские болгары, чуваши, киргизы, узбеки, туркмены; *17* — обские угры, карелы, мордва; *18* — обские угры, карелы, удмурты, русские; *19* — карелы, удмурты, русские, белорусы, восточные украинцы, дунайские болгары, башкиры, киргизы, кочевые узбеки, туркмены; *20* — обские угры, коми-зыряне, удмурты, мордва, марийцы, карелы, саамы, эстонцы, русские, белорусы, восточные и западные украинцы, дунайские болгары, чуваши, башкиры, казанские татары, каракалпаки, туркмены, киргизы, кочевые узбеки; *21* — обские угры, коми-зыряне, удмурты, эстонцы, каракалпаки, киргизы, туркмены; *22* — обские угры, мордва, белорусы. По группам народов представленные на рисунке орнаментальные мотивы распределяются следующим образом. Угро- и финноязычные народы: обские угры — *1, 4—6, 8—18, 20, 21*; мордва — *1—3, 5—7, 12—17, 20, 22*; марийцы — *1—3, 9, 12, 14—16, 20*; удмурты — *4, 12—16, 18—21*; карелы — *1, 7, 10, 11, 13—20*; коми-зыряне — *1, 8, 10, 11, 13, 15, 20, 21*; саамы — *1, 6, 11, 13, 14*; эстонцы — *10, 11, 13, 14, 20, 21*; славянские народы: русские — *1, 2, 6—8, 10—16, 18, 20*; белорусы — *2, 10, 11, 13—15, 19, 20, 22*; восточные украинцы — *1—3, 5, 8, 10, 11, 13—16, 19, 20*; западные украинцы — *2, 5, 10, 11, 14, 15, 20*; дунайские болгары — *1, 4, 5, 8, 11, 13—16, 19, 20*; тюркоязычные народы: чуваши — *3, 5, 9, 11, 14—16, 20, 22*; башкиры — *5, 15, 19, 20*; казанские татары — *20*; каракалпаки — *4, 5, 8, 11, 15, 19—21*; туркмены — *1, 2, 5, 9, 11, 13—16, 19—21*; киргизы — *4, 5, 11, 14—16, 19 — 21*; кочевые узбеки — *5, 11, 13, 15, 16, 19, 20*. Составлен автором по различным литературным источникам и по коллекциям МАЭ, ГМЭ и других музеев.

рисунке. Везде и всюду формы ее совершенно одинаковы и стабильны. Это один из излюбленных мотивов у восточноевропейских и некоторых среднеазиатских народов (каракалпаков, туркмен, узбеков, киргизов). Другой тип крестообразной розетки — крест с перекрестьями на концах(*12*) — встречен нами главным образом у финноязычных и славянских народов.

Узоры *13* и *14* относятся к разновидностям решеток — простых (*13*) и более сложных (*14*). В основе их лежит квадрат или ромб с продленными сторонами, образующими парные усики на углах. На других квадратах усики помещены не только на углах, но и по сторонам. Количество усиков бывает при этом различным, от одного до семи и более. Такие квадраты иногда называют городчатыми (Фалеева, 1949, стр. 5). Они известны почти всем представленным на рис. 58 народам, а также вотякам, латышам и крымским татарам, и почти не отличаются друг от друга.

Столь же широко распространены узоры, подобные фиг. *15*. В основе их лежат те же квадратики или ромбы, но продленные их стороны (усики) загибаются в виде крючков или рожек. Крючки иногда располагаются по сторонам квадратов. В том случае, если крючки принимают криволинейные очертания и по своей форме приближаются к завиткам или спиралям, мы получаем розетки, помеченные на нашем рисунке цифрой *16*. Они часто имеют дополнительный ромбик между завитками. Широко известные в литературе под именем «бараньих рогов», эти узоры, кроме финноязычных народов, довольно часто встречаются в славянском, чувашском, туркменском, киргизском и узбекском орнаменте. Для тюркоязычных народов Средней Азии они особенно характерны. Нередко между ответвлениями крестообразной розетки помещаются дополнительные элементы.

Особую группу образуют квадраты с крючками, загнутыми в одну сторону и следующими друг за другом справа налево или слева направо (*17*); они часто встречаются в орнаменте карел и мордвы.

Более сложными по своей структуре являются другие розетки (*18*), напоминающие фигуры растительного характера (карелы, вотяки, русские).

Комбинацию равноконечного креста с решеткой представляют собой разновидности фиг. *19* (славянские народы, карелы, вотяки, башкиры, каракалпаки, туркмены, киргизы, узбеки).

Исключительно широкое распространение у народов Евразии имеют восьмиконечные звездчатые розетки (*20*). Чаще всего они принимают крестообразную, реже (в Средней Азии) вытянутую форму. Та же форма встречается и в венгерском орнаменте. В общем тип этих розеток однообразен и довольно устойчив. Кроме указанных на рис. 58 народов, восьмиконечные розетки встречаются в орнаменте таджиков, литовцев, финнов суоми, словаков, хорватов, румын, в народном искусстве Германии, на Кавказе и в Малой Азии.

Варианты узора *21* представляют собой ступенчатые ромбы или такие же квадраты. Они известны коми-зырянам, удмуртам, эстам, но особенно часто их можно видеть в орнаменте каракалпаков, киргизов и туркмен.

Косые кресты из треугольников (*22*) имеют более ограниченное распространение.

Сопоставление наиболее характерных из рассмотренных узоров обско-угорского орнамента с соответствующими им мотивами и комплексами орнамента других народов показывает, что хантыйский и мансийский вышитый орнамент не только по технике исполнения, но и по своим мотивам теснейшим образом примыкает к весьма обширной группе произведений декоративного искусства современных славянских, финноязычных и тюркоязычных народов. Целиком совпадающих мотивов или близких к ним форм оказывается так много, что речь в данном случае не может идти об их независимом друг от друга происхождении. Одинаковыми, близкими или сходными являются не только сами мотивы, но и композиции, в которые они складываются, а также общий стиль орнамента.

Все это заставляет предполагать, что сравниваемые комплексы относятся к родственным системам орнамента, в основе которых лежат общие им более древние орнаментальные серии. Одинаковым в большинстве случаев был, по-видимому, и путь образования отдельных, более сложных мотивов геометрического орнамента.

К вышивке примыкают по своим мотивам две другие области декоративного искусства обских угров: шитье бисером и орнамент на вязаных изделиях.

Бисером украшали разнообразные предметы, чаще всего женскую одежду, головные повязки, воротники, пояса, ноговицы, обувь, рукавицы, фальшивые косы, сумочки, кошельки, кисеты и другие мелкие предметы. Манси чаще, чем ханты, пользовались бисером более темных цветов —

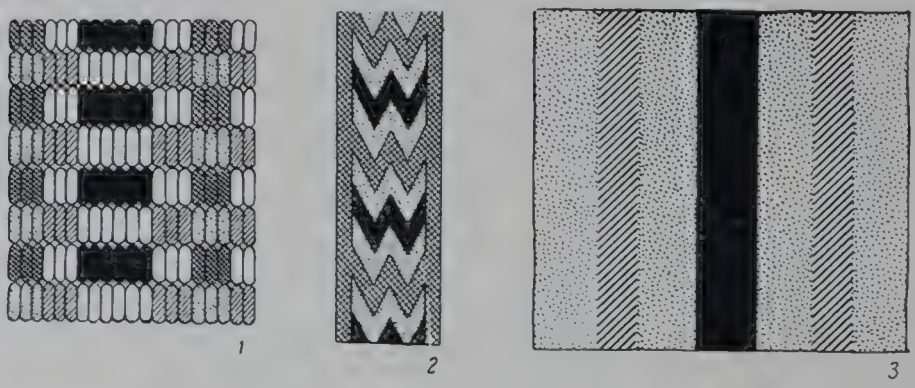


Рис. 59. Узоры на шерстяных поясах. Ханты.
1 — ГМЭ, № 1711-408; *2*, *3* — ГМЭ, № 3944-122, 123.

черным (в сочетании с синим), темно-зеленым, коричнево-красным. Из других цветов встречались белый, голубой, желтый, иногда оранжевый и светло-зеленый.

Орнамент из бисера, как правильно отмечает Т. Вахтер, чаще всего встречается в районах, где распространена вышивка, т. е. на юге обско-угорской территории. Поэтому вполне естественно, что целый ряд узоров бисерного шитья и низания сходен с мотивами вышивки, например фигуры стилизованных птиц, повернутых головами друг к другу (Vahter, 1953, рис. 109, *2*; 110, *3*; ГМЭ, колл. № 48869-10/33; МАЭ, колл. № 581-1), равноконечные кресты (Vahter, 1953, рис. 111, *5*), различные крючки, розетки с крючками по углам и сторонам, решетка и S-видные фигуры (там же, рис. 109, *2*; 112, *2*; 123, *2*, *4*, *5*; 126, *6*; 131, *2*).

Но наряду с перечисленными бисерный орнамент включает в свой состав и некоторые мотивы, общие с мотивами меховых и берестяных изделий, например роговидные фигуры, зигзаг, сетку из темных и светлых квадратиков и др. Тот же смешанный состав мотивов имеет орнамент на шерстяных изделиях. Орнамент на поясах состоял из полос, зигзага, чередующихся светлых и темных квадратов, прямоугольников и тому подобных простейших фигур (рис. 59, *1—3*; Sirelius, 1904, стр. 33, 41, рис. 62; Vahter, 1953, рис. 155, *6*). Особенно богат был орнамент на чулках и варежках. Шерсть для них употреблялась либо двух цветов — белая и черная, либо различных, нередко ярких цветов — зеленая, желтая, синяя, красная, коричневая, белая. Узорчатой обычно делалась верхняя часть чулка. Здесь располагалась широкая декоративная полоса, состоящая из нескольких, более узких горизонтальных полос, заполненных крестиками, Х- и Ж-образными фигурами, решетчатыми квадратами,

роговидными и другими мотивами (Vahter, 1953, рис. 154, *1—6*; 155, *1—5*), среди которых иногда встречались и стилизованные изображения птиц (там же, рис. 155, *2*). Чулки, покрытые узорами по всей длине, а также и на носке, разделены на ряд горизонтальных поясов, нередко состоящих из различных по цвету и форме орнаментальных мотивов: зигзага, «рожек», У-образных фигур, уголков, квадратиков и т. д. (рис. 60). Встречались чулки с 20 и более орнаментальными поясками, плотно примыкавшими друг к другу. Такие чулки выглядели особенно богато и нарядно.

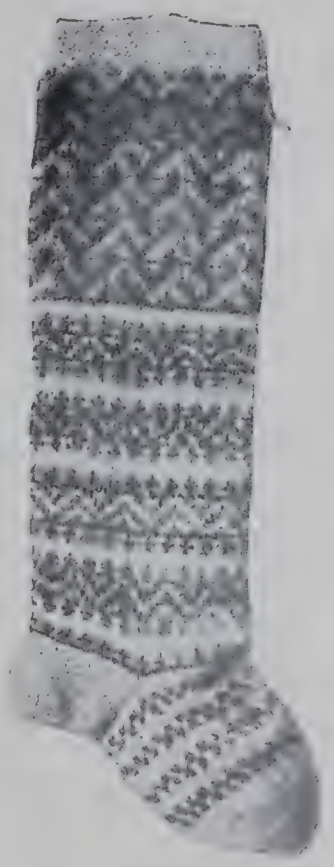


Рис. 60. Вязаный чулок. Ханты.
МАЭ, № И-591-34.

На варежках расположение узоров носило другой характер. Чаще всего они строились по квадратной сетке, в ячейках которой помещались орнаментальные мотивы (рис. 61, *1*), или в длину (рис. 61, *2*).

Здесь мы находим тамгообразные знаки (рис. 62, *1*), крючки, углы (*2*), решетку (*3*), сетку (*4*) и другие геометрические узоры (*5*), среди них фигуры, похожие на ящериц и на летящих птиц (*6*, *7*). Сюда же относятся узоры, как бы состоящие из пяти крестообразно расположенных летящих птиц (*8*). Некоторые из мотивов представляют интерес с теоретической точки зрения, так как наглядно иллюстрируют процесс образования новых форм под влиянием техники вязания. При вязании петли располагаются обычно наклонно, под углом одна к другой (*9*). Вследствие этого прямая горизонтальная линия узора (полоса) неизбежно принимает форму зигзага (*9а*), а наклонная линия — ступенчатую фигуру (*9б*). Эта техническая обусловленность влечет за собой перестройку и других простейших геометрических узоров, не говоря уже о более сложных. Так, например, дважды перекрещенная вертикальная линия (*6а*) получает при вязании форму фиг. *6*, напоминающую ящерицу, а равноконечный крест (*7а*) становится похожим на летящую птицу (*7*); обычный квадрат или ромб (*4а*) приобретает ступенчатые края (*4*), а внутри него образуется более сложная негативная фигура, также похожая на птицу с распростертыми крыльями. Уже знакомый нам по мотивам вышивки крест с перекрещенными концами (*8а*) превращается в вязании в фигуру, как бы состоящую из пяти летящих в одном направлении птиц, соприкасающихся концами крыльев (*8*). Таким образом, благодаря другой технике ряд узоров вышивки с перенесением на вязаные изделия дает начало новым мотивам, заметно отклоняющимся от своих прототипов и приобретающим самостоятельное значение.

Кроме мотивов, общих с мотивами вышивки (рис. 62, *1*, *3—5*, *7*, *8*, а также крючки), на чулках встречаются узоры, распространенные на изделиях из меха (рис. 60, квадратики, зигзаг с уголками между его изломами; рис. 62, *2* — уголки; рис. 62, *10*, рогообразные узоры) и отчасти из дерева — тот же зигзаг, сухарики (рис. 62, *11*), квадратики и треугольники.

Выше уже говорилось о том, что орнамент на обско-угорских вязаных изделиях восходит к вышитым, меховым и другим узорам и не представляет по сравнению с ними чего-либо принципиально нового или позднего, поэтому он не может служить основанием для датировки самих вязаных изделий. Едва ли имеются достаточные данные считать этот орнамент заимствованным от коми-зырян или от русских, как это предполагают некоторые исследователи (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 59—60; Vahter, 1953, стр. 78), поскольку те же узоры встречаются и за пределами расселения коми-зырян и русских. Следовало бы различать две стороны этого вопроса, а именно: происхождение вышитых узоров и происхождение узорного вязания. «Узорные вязаные изделия, столь характерные для народов Прибалтики и финноязычных народов европейского Севера, — читаем мы в работе Н. И. Лебедевой и Г. С. Масловой, — встречаются на западе Псковщины, в Новгородчине, Поморье. Самый характер геометрического орнамента, более распространенного у финноязычных народов, чем у славян, и техника вязания при помощи костяной иглы позволяют относить происхождение подобных изделий к глубокой древности и рассматривать их как местный элемент, вошедший в культуру Новгородской Руси» (Лебедева и Маслова, 1956а, стр. 30). Присоединяясь к мнению указанных авторов о древности узорного вязания у финно-угорских народов, мы еще раз должны указать, что дата XVIII, тем более XIX в., предложенная Т. Вахтер, является, по нашему мнению, слишком поздней.

Рис. 61. Вязаные изделия. Обские угры.
Vahter, 1953, табл. 156.

Переходим к рассмотрению орнаментальных мотивов на изделиях из меха, кожи и бересты и примыкающих к ним узоров из цветных сукон.

Как уже указывалось, к орнаментированным изделиям из меха относятся шубы, малицы, парки, обувь (нимы или кисы), чулки (чижи), головные уборы, мешки и сумочки. Орнаментальные полосы располагаются на одежде по подолу и вдоль пол, на спинке и плечах, иногда на рукавах. На головных уборах они идут вертикально, на обуви и мешках — вертикально и горизонтально, иногда (на сумочках) узоры представляют собой розетку.

Орнаментальные полосы мастерицы нередко заготавливают заранее и затем употребляют их по мере надобности для отделки меховых вещей. Для узоров берется как темный, так и светлый мех оленя. На Вахе местный олень почти всегда серый, поэтому здешние ханты покупают шкурки белых оленьих телят у ненцев (Шатилов, 1929, стр. 155). Говоря об орнаментальных мотивах, встречающихся на изделиях из меха, мы не решаемся

вслед за Т. Вахтер утверждать, что на них «в изобилии встречаются зоо- и антропоморфные фигуры» (Vahter, 1953, стр. 97). Подчеркивая эту мысль, Вахтер прежде всего опирается на местные названия узоров, многие из которых действительно имеют прямое отношение к миру животных. Что же касается степени сходства подобных изображений с животными, то здесь Вахтер проявляет известную осторожность. Изображения медведя, по его наблюдениям, не столь уж сходны с медведем. В соответствии с материалом они стилизованы, приведены к симметрии и обнаруживают близость к другим узорам (там же).

Анализу самих мотивов, обнаруживающих те или иные признаки, указывающие на животных, посвящена работа В. Н. Чернецова (1948). Материалы, касающиеся этих изображений, изложены также в одной из наших работ (Иванов, 1954, гл. I, рис. 22, 35, 36), частично опубликованы У. Спрелиусом (Sirelius, 1904, табл. I, II, IV—VI) и Т. Вахтер (Vahter, 1953, рис. 157—164). Нет необходимости поэтому еще раз возвращаться к рассмотрению реалистических и стилизованных изображений медведя, оленя, всадников, птиц и тому подобных фигур, иногда введенных в меховой орнамент хантов и манси. Они обычны на предметах, имеющих отношение к культу, и сравнительно редко украшают повседневную одежду, обувь, мешки и другие бытовые предметы.

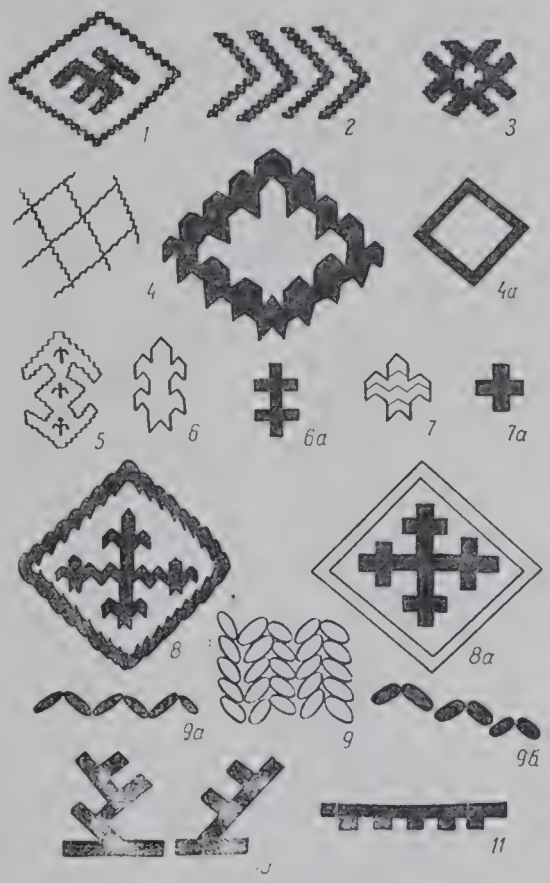


Рис. 62. Узоры на вязаных изделиях. Обские угры.

1—8, 11 — Vahter, 1953, табл. 156, 154; *9* — по коллекциям различных музеев; *10* — МАЭ, № 5823-23; *1а, 6 а, 7а, 8а, 9а, 9б* — простейшие геометрические фигуры, лежащие в основе узоров вязания.

Орнамент этих изделий носит в основном геометрический характер, как и заменившие его узоры, составленные из кусочков цветного сукна. Последние встречаются на рубашках, женских халатах, праздничных кафтанах, наговицах, рукавицах, подушках, мешочках, на покрывалах для свадебного оленя, на оленьих поясах.

Орнаментальные мотивы на изделиях из ровдуги и рыбьей кожи не представляют собой чего-либо оригинального по сравнению с узорами на меховых предметах. Мы находим здесь те же зигзаги, «уники», полоски, Г-образные, рогообразные и вильчатые узоры, «соболя» и т. д. На некоторых изделиях из ровдуги, например на носках обуви, встречается крайнее нагромождение простейших геометрических мотивов (рис. 63, *1*, *2*).

Ввиду того, что узоры из меха, цветных сукон и бумажных тканей (например, на р. Казыме), вместе с узорами, нанесенными краской по коже, почти полностью совпадают с узорами на изделиях из бересты, подробное

рассмотрение тех и других целесообразнее дать вместе и сделать это после обзора берестяных узоров.

По богатству и разнообразию мотивов орнамент на бересте представляет исключительный интерес. В этой области декоративного искусства особенно ярко и всесторонне отразились художественные способности хантов и манси, их умение найти удачное композиционное решение, применительно к форме и конструкции предметов быта. Как уже было указано выше, в украшении изделий из бересты принимали участие оба пола, но главную роль и здесь играла женщина. Именно она сумела придать бесконечное разнообразие орнаментальным мотивам, подчинила их строгому ритму, но в то же время ввела и ряд отступлений от симметрии, не свойственных, например, вышивке. Разрабатывая те или иные узоры для берестяных изделий, мастерицы были более свободны в выборе форм, чем в вышивке (где приходилось считать нитки), работа шла значительно быстрее, инструмент (нож) скользил по поверхности бересты в различных направлениях, да и узоры были более крупными, чем в вышивке. Своей оригинальной художественной отделкой изделия из бересты всегда привлекали к себе внимание этнографов, чем и объясняется обилие коллекций берестяной посуды в различных советских и зарубежных музеях, а также появление ряда специальных публикаций, посвященных этой теме, и соответствующих разделов в трудах по этнографии обских угров. Все это значительно облегчает работу по дальнейшему изучению этого орнамента и позволяет поставить ряд вопросов, относящихся к проблеме его генезиса и развития.

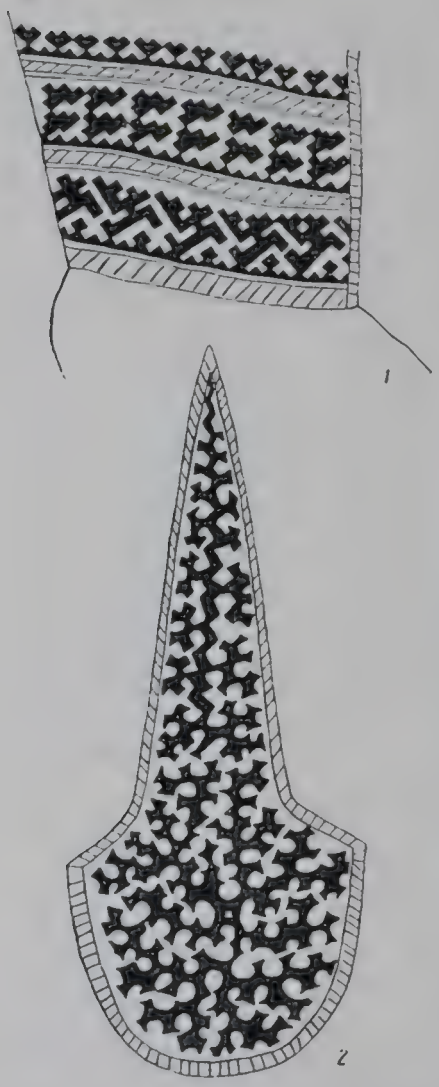


Рис. 63. Узоры на ровдужной обуви. Ханты.

Коллекция бывш. МФКИ, 1937 г.

Узорчатые сосуды и коробки имели различную форму: одни были похожи на ведра, с крышкой или без нее, иногда с костяной ручкой; другие имели прямоугольную форму и отвесные стенки, напоминая наши ящики; третьи — тоже прямоугольные — состояли из неорнаментированной низкой коробки и большой накидной крышки, почти целиком прикрывавшей коробку; четвертые имели прямоугольное дно, наклонные стенки и круглое отверстие. Встречались и сосуды овальной формы, с прямыми и расширяющимися книзу стенками. К многим черпачкам прикреплялись длинные деревянные ручки. Таким образом, участки для нанесения орнамента имеют различную форму, — прямоугольную, квадратную, круглую, треугольную. Орнамент наносился на стенки и на крышку сосудов, иногда на их дно и внутренние стенки.

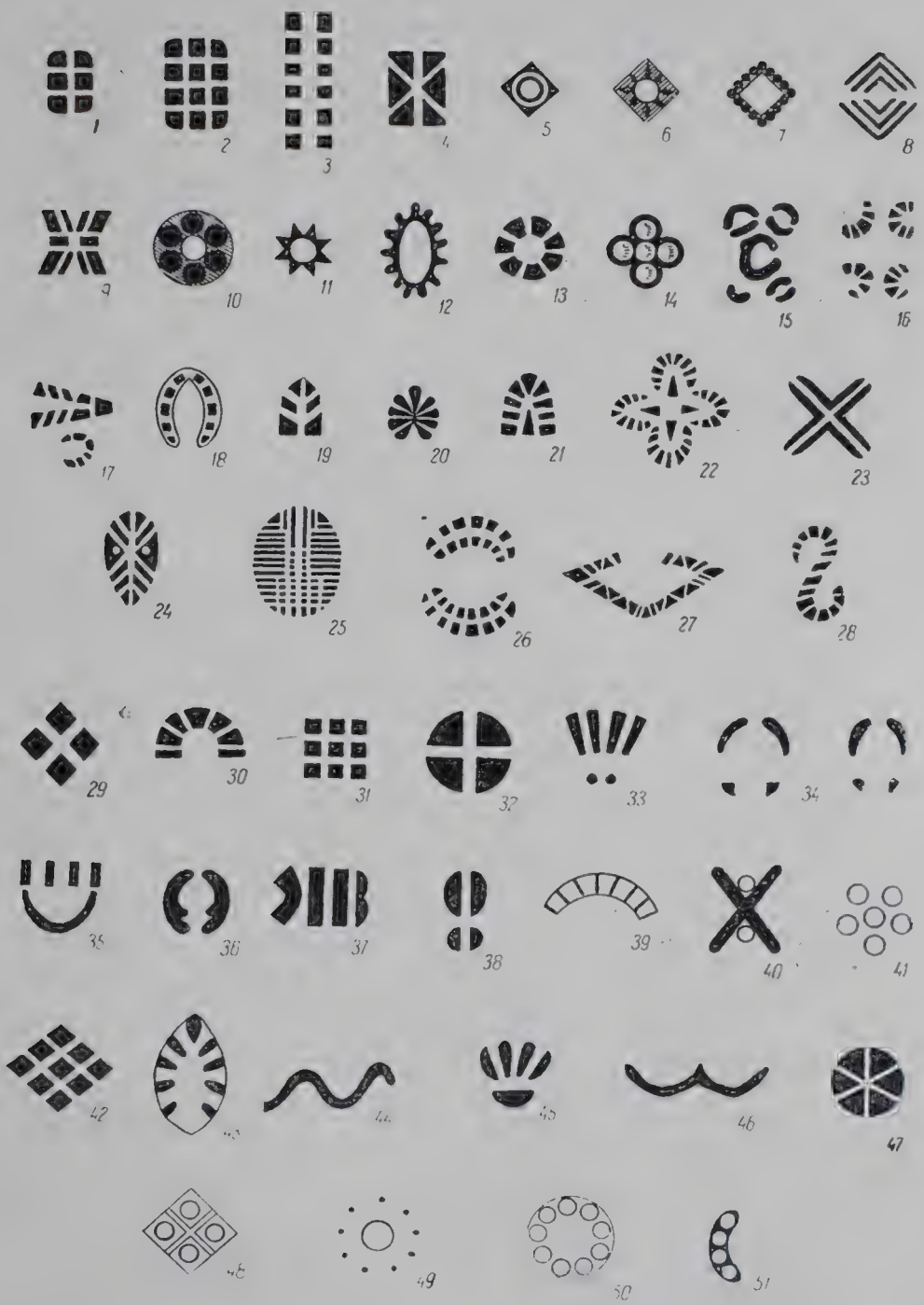


Рис. 64. Оттиски узоров, нанесенных на бересту при помощи штампов. Обские угры.

1 — 28 — Sirelius, 1904, табл. XLVI: *29—32*, *36—38*, *45—47* — ГМЭ, № 4047-69, 289, 110, 113а; *33—35* — ГМЭ, № 1711-199, 197а; *39—41* — МАЭ, № 376-45; *42—44* — МАЭ, № 268-9/13; *48—50* — Martin, 1895, рис. 88, 89; *51* — Semayer, 1908, рис. V, *a*

Рассматривая орнаментальные мотивы на берестяных изделиях, мы прежде всего должны указать на существенное различие между узорами, выполненными штампом, и теми, которые нанесены с помощью ножа.

Рис. 65. Следы животных — самки оленя (*1*), лисы (*2*), медведя (*3*), самки лося (*4*) и северного оленя (*5*).

Формозов, 1952; Черкасов, 1962.

На рис. 64 представлен 51 образец штампованных узоров. Они очень разнообразны по форме и отличаются небольшими размерами. Большинство их носит строго геометрический характер. Одни представляют собой лучистую звезду, заключенную в круг или квадрат или имеющую кружок в центре (*6*, *10*, *11*), лучистые овалы (*12*), розетки (*13*, *14*, *41*, *47*, *49*, *50*) и полурозетки (*16*, *17*, *30*, *39*, *51*), квадраты из маленьких кружков (*7*) или с кружком в центре (*5*), S-видные (*28*) и змеевидные (*44*) фигуры, квадраты с крестом и кружками внутри (*48*), парные дуги (*46*), тройные углы (*8*), уголки, расположенные крестообразно (*23*), незаконченные ромбы (*27*), группы треугольников (*4*) или квадратов (*1—3*, *26*, *31*, *42*), X-образные фигуры с кружками в углах (*40*), комбинации из кривых и прямых линий (*9*, *15*, *37*), крестообразно расположенные треугольнички (*32*), наконец, разного рода сложные формы (*19—21*, *24*, *25*, *43*). Другие узоры изображают, по словам хантов или манси, следы различных животных — лисицы (*18*, *29*), медведя (*33*, *35*, *45*), лося (*34*, *36*), оленя (*38*), «подошву дичи» (*22*).

О степени близости их к настоящим следам тех же животных можно судить при сопоставлении наших знаков с рис. 65, *1—5*. Весьма вероятно, что и многие из перечисленных выше геометрических узоров относятся к категории следов, но подверглись стилизации и утратили непосредственное сходство с ними.

В. Н. Чернецов (1953а, стр. 69) считает все оттиснутые на бересте узоры изображениями следов животных или птиц, но для этого, как нам кажется,

нет достаточных оснований, поскольку целый ряд таких узоров не имеет с ними прямого сходства (например, рис. 64, *5*, *7*, *10*, *11*, *25*, *50*). Это, впрочем, не исключает возможности осмысливания таких фигур самими обскими уграми как следов. Тот же автор, сравнивая современные штампованные узоры с узорами, отпечатанными на западносибирской глиняной посуде эпохи раннего железа, усматривает между теми и другими прямую связь (там же, стр. 69, табл. XXI, XXII).

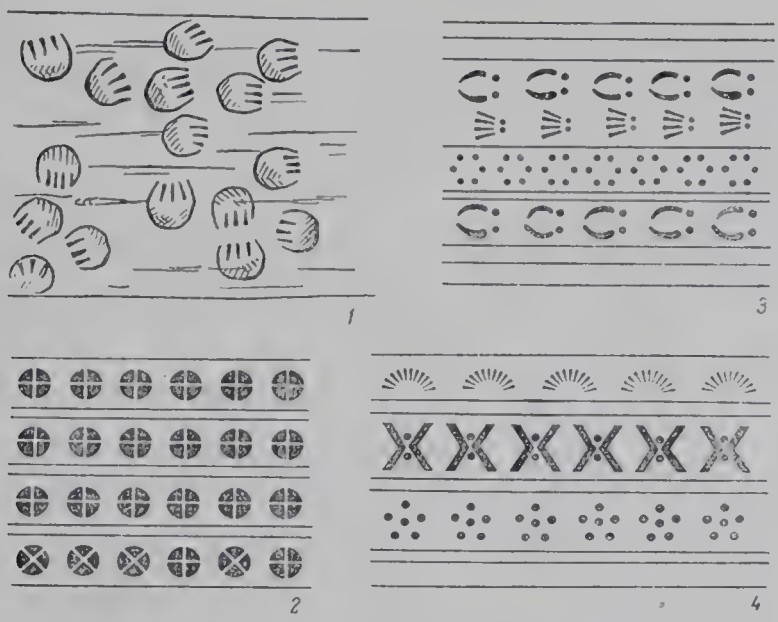


Рис. 66. Тисненые узоры на табакерках, изображающие следы животных. Обские угры.

1, *3* — ГМЭ, № 1711-199, 197а; *2* — ГМЭ, № 4047-110; *4* — МАЭ, № 376-45.

Говоря об орнаменте на табакерках и солонках, следует отметить, что он редко состоит из одних только штампованных узоров. Обычно такие узоры сочетаются с узорами, исполненными тиснением.

Штампованные узоры наносятся на бересту в определенном порядке. Лишь изредка встречаются коробочки, на которых оттиски в виде следов, разбросаны по стенке без всякого порядка (рис. 66, *1*). Табакерка на рис. 66, *2*, разделена на четыре горизонтальных пояса двойными тисненными линиями. Внутри каждого пояса расположены узоры, похожие на следы лисиц. У третьей табакерки — два пояса: широкий верхний и узкий нижний (рис. 66, *3*). Верхний заполнен расположенными в ряд справа налево оттисками следов лося и медведя и одним рядом розеток, нижний — оттисками следов лося. Четвертая табакерка (рис. 66, *4*) разделена на три пояса: в верхнем расположены полурозетки, в среднем — Х-образные фигуры, в нижнем — розетки, составленные из пяти маленьких кружков. Орнамент на коробочках, представленных на рис. 67, в композиционном отношении более сложен. На рис. 67, *1* поверхность табакерки, кроме разделения на три горизонтальных пояса, имеет еще вертикальные полосы, пересеченные косыми линиями. В поясках и прямоугольниках расположены оттиски штампов в виде геометрических фигур (сдвоенные «следы лисицы») и следов лося, на этот раз ориентированных снизу вверх. Один из прямоугольников заполнен косой сеткой.

У берестяной коробочки на рис. 67, *2* вся поверхность разделена тройными и парными тисненными линиями на квадраты и прямоугольники с оттисками штампов в виде следов лисицы и медведя. Близка к предыдущей и декоративная отделка солонки на рис. 67, *3*. По словам собирателя, на этой коробочке оттиснуты следы лисицы и выдры (ГМЭ, опись колл. № 4047-69). Верхний и нижний пояски у табакерки на рис. 67, *4* заполнены узорами в виде змеек, в прямоугольниках центрального пояса помещены различные геометрические узоры. Несколько табакерок с узорами,

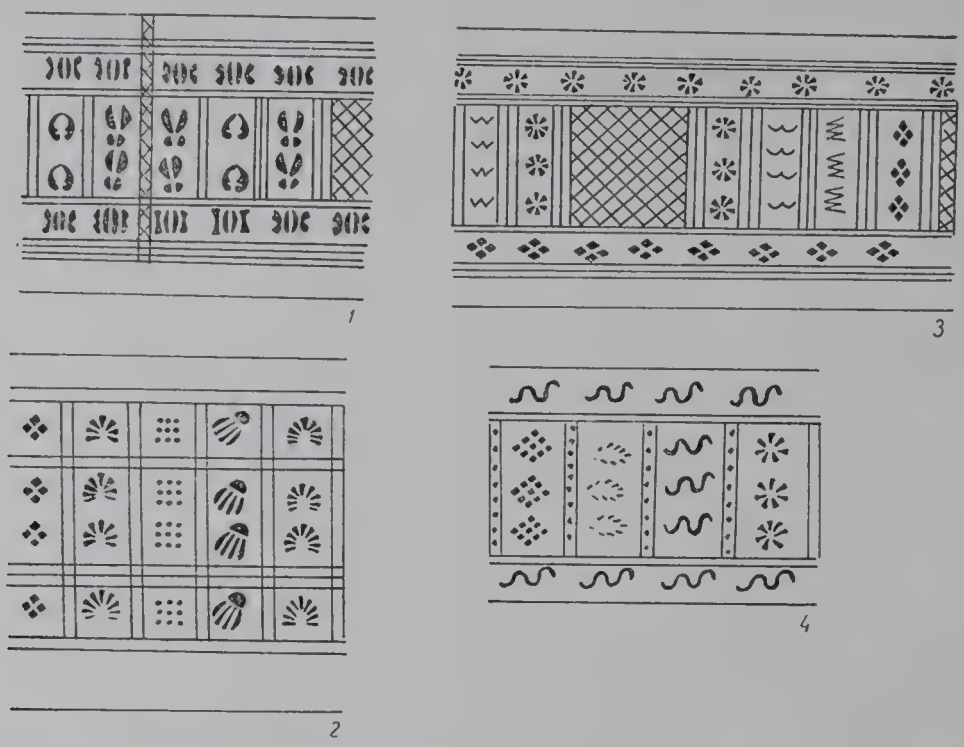


Рис. 67. Тисненые узоры на табакерках, изображающие следы животных. Обские угры.

1—3 — ГМЭ, № 4047-113а, 289, 69; *4* — МАЭ, № 268-9/13.

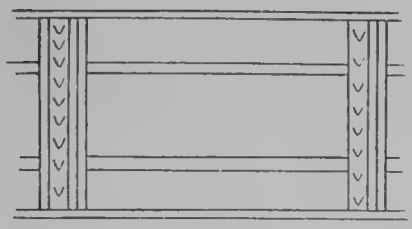
исполненными штампом, опубликовано Т. Вахтер (Vahter, 1953, рис. 199, *4*, *5*, *8*, *9*).

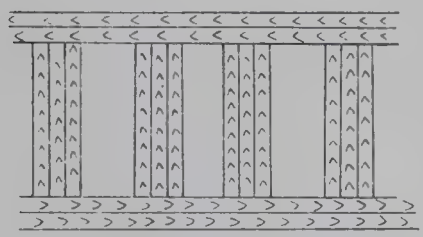
При накалывании узоров костяным шилом чаще всего ограничивались нанесением точек (Дунин-Горкавич, 1911, стр. 123).

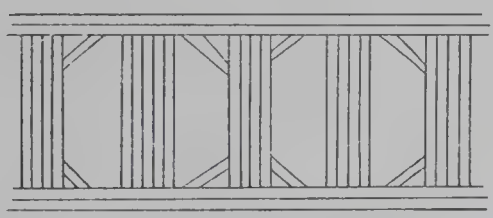
Раскраска берестяных сосудов встречалась редко. Такие сосуды нам видеть не пришлось.

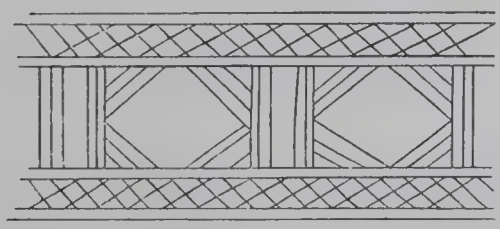
Орнаментальные мотивы на лубяных коробках казымских хантов, нанесенные оленьей кровью, сходны с узорами на меховых изделиях. В таких коробках хантыйские женщины хранили одежду (Прыткова, 1953, стр. 139).

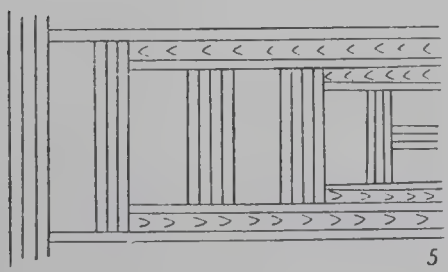
Тисненые (по У. Сирелиусу — нарезные) узоры чаще всего встречаются на табакерках и на высоких коробках для хранения рыбьего жира. По Сирелиусу, эти узоры состоят из прямых линий, но это верно лишь применительно к большинству коробочек, так как наряду с прямолинейными встречаются и криволинейные. Кроме того, как на приводимых Сирелиусом образцах, так и по материалам других авторов, а также и на известных нам коробочках, хранящихся в музеях Советского Союза, имеются узоры

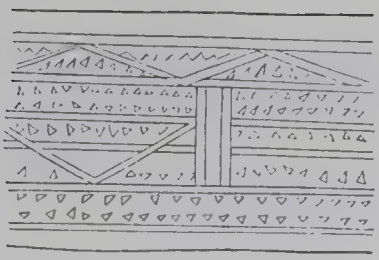


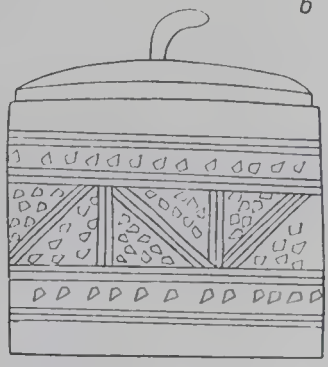


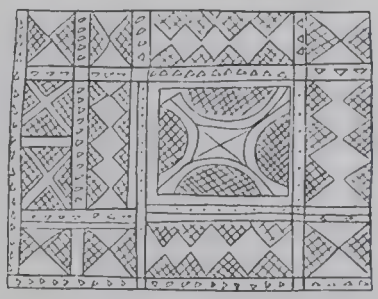












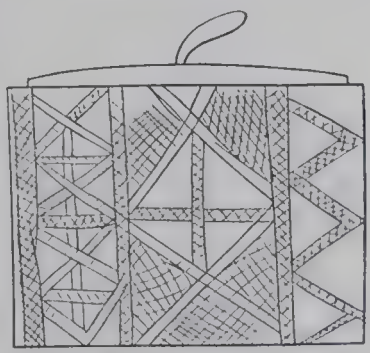


Рис. 68. Узоры, исполненные техникой тиснения. Обские угры.

1—5 — Sirelius, 1904, табл. XLVI; *6*, *7* — ГМЭ, № 4047-118, 118а; *8*, *9* — ГМЭ, № 1711-643а, 642а.

в виде уголков и треугольничков, оттиснутые обухом ножа. В то же время Сирелиус правильно отметил, что линейный орнамент по своему характеру резко отличается от орнамента, выскобленного ножом, нанесенного краской или вырезанного из меха и сукна.

Особенность тисненого орнамента заключается в том, что он состоит из полос, прямоугольников, квадратов, треугольников, иногда заштри-

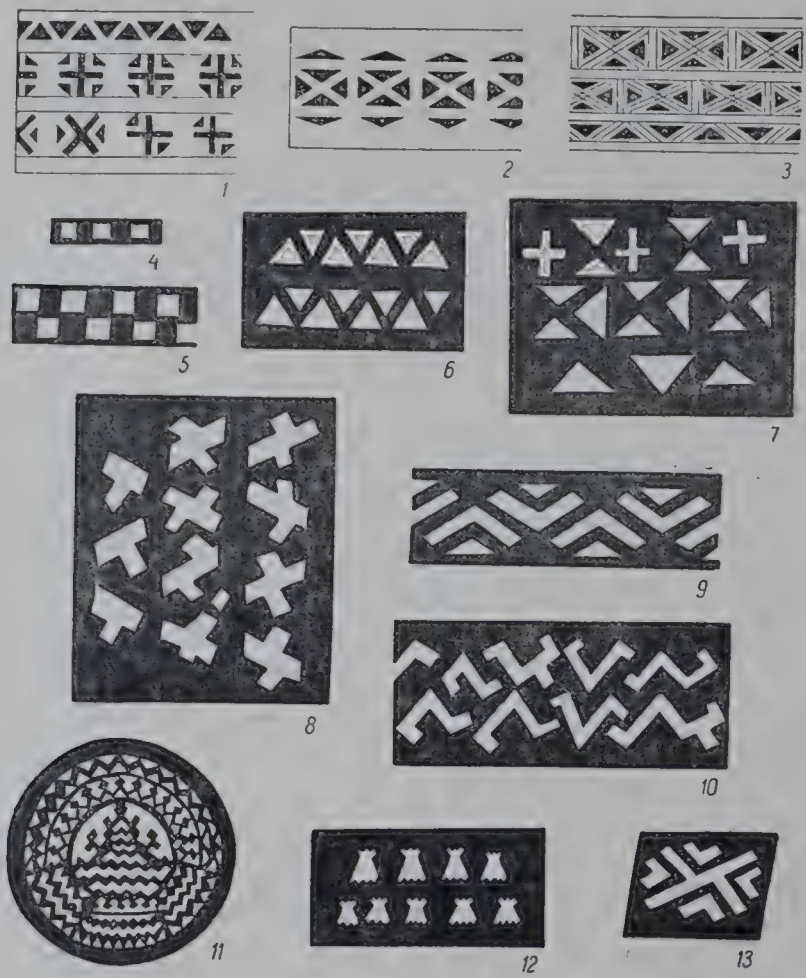


Рис. 69. Ажурные узоры на бересте. Обские угры.

1—3 — Semayer, 1908, рис. 6; *4—13* — Sirelius, 1904, табл. XLIV, XLV.

хованных. Полосы и прямоугольники в свою очередь слагаются из прямых линий, некоторые квадраты включают крестообразные фигуры. Образцы этого орнамента представлены на рис. 68, *1—9*. Тисненый орнамент иногда сочетается со штампованным и ажурным (образец сочетания тиснения с ажуром дает Т. Вахтер; (Vahter, 1953, табл. 199, *10*). Мотивы орнамента, исполненные техникой ажурной резьбы, заметно отличались как от выскобленных, так и от штампованных узоров. В большинстве случаев вырезные узоры состояли из треугольников, ромбов, крестов, кружков, зубцов, Ж-образных фигур, крючков, из которых составлялись более сложные мотивы (рис. 69, *1—13*). Но в эту резьбу проникали и узоры, заимствованные с предметов, сшитых из меха или сукон, а также и из

круга орнаментов, выскобленных на бересте. К таким узорам относятся, например, «головки» (рис. 69, *II*). На рис. 70, *1* мы даем образец ажурной орнаментации на берестяной коробке из коллекции Музея антропологии и этнографии. Стенка ее разделена тисненными линиями на пять горизонтальных поясов. В первом и пятом поясах помещены ромбы, во втором и четвертом — треугольники и зубцы, в центральном — треугольники, обращенные прямыми углами друг к другу.

На рис. 70, *2* представлена берестяная коробка треугольной формы из коллекций того же музея. Такая форма встречается редко. На этой коробке ажурным орнаментом украшены только отдельные ее участки. На крышке (рис. 32, *1*) он занимает центральную часть и состоит из круглых вырезов. У накладного куска края вырезаны в виде зубцов. Под этот кусок подложено темно-синее сукно. Боковые стороны коробки (рис. 70, *3*) разделены на три пояса. В центральном прорезаны звездообразные фигуры, под одну (левую) подложено черное сукно, под другую (правую) — красное, а под зубцы справа — голубая материя. Верхние и нижние пояса состоят из накладных кусков бересты с зубчатым краем, в которых прорезаны круглые отверстия. Через них видна подкладка из черного сукна. Береста не окрашена.

Рис. 70. Берестяные коробки с ажурным и тисненым орнаментом. Ханты.

МАЭ, № 5111-32, 15.

Способ украшения берестяных изделий аппликацией, по наблюдениям В. Н. Чернецова (1948, стр. 141), чаще встречался к востоку и юго-востоку от р. Оби. В состав орнамента, исполненного этой техникой, наряду с простейшими зубцами, треугольниками, полосками входят и более сложные узоры, из тех, которые встречаются на изделиях из меха и сукна. Они, как обычно, вытянуты в линию или располагаются поясами (рис. 71, *1*).

Узоры, исполненные техникой выскабливания, весьма разнообразны. Большинство их носит геометрический характер. Иногда, особенно на дне и на крышках сосудов, можно встретить стилизованные или (реже)

реалистические фигуры животных (оленя, медведя, выдру, лошадь), птиц, чумы, пароходы и тому подобные изображения (подробнее см.: Иванов, 1954, стр. 34—36). Выскобленные узоры (рис. 71, *2*) опубликованы в значительном количестве и дают почти исчерпывающее представление об этом виде орнаментации, поэтому нет необходимости останавливаться на них подробно. Среди этих узоров имеются как простейшие, так и более сложные геометрические мотивы, частично повторяющие орнамент из меха и сукна. Тот же характер носят узоры, исполненные аппликацией и «мозаикой» из окрашенных (обычно в черный цвет) и имеющих естественный цвет кусков бересты.

Рис. 71. Хантыйские берестяные сосуды.

1 — с аппликацией; *2* — с процарапанным узором. МАЭ, № 5111-26, 45.

Рассмотрим теперь более подробно геометрические мотивы, встречающиеся на изделиях из меха, тканей, кожи и бересты. Как уже указывалось, они за немногими исключениями восходят к общему источнику.

По структурному признаку их следует разделить на две группы: в одну группу входят бордюры, в другую — розетки. Бордюры имеют более широкое распространение, чем розетки, и отличаются исключительным разнообразием узоров. Розетки чаще всего встречаются на берестяной посуде и на суконных подушках и нередко образованы теми же бордюрами.

Образцы бордюров представлены на рис. 72—74.

Рис. 72 дает представление о простейших прямолинейно-геометрических мотивах, входящих в состав бордюров. Здесь мы видим горизонтальные полосы, квадраты, ромбы и прямоугольники (*1—9*), наклонные полосы (*10*), ломаную линию — «сухарики» (*11*), наклонные полосы с выступами на одной стороне (*12*), горизонтальную полосу, пересеченную вертикальными полосками (*13*), косую сетку (*14*), арочки (*15*), поставленные на угол квадратики на треугольном основании (*16*), на уголках (*17*) или на углах зигзага (*18*). Бордюр *19* состоит из шевронов, бордюры *20—28* образованы из треугольников и зигзагов. Различные варианты прямолинейного зигзага с дополнительными элементами даны на бордюрах *29—39*. В процессе своего развития, нередко под влиянием более свободной техники процарапывания кончиком ножа на бересте, зигзаг при-

Рис. 72. Бордюры обско-угорского орнамента из простейших геометрических узоров.

1—5, 10, 12, 13, 15—17, 20—22, 28, 36—38, 40, 41, 43, 44 — Sirelius, 1904, табл. XXXV, XXXVI, XL, III, XV, XXII, XXXVIII, XXXVII, XXXI, XX; *6* — Плотников, 1930, рис. 1; *7, 8, 29, 30* — собрание А. П. Сушкиной; *9, 25, 45, 47* — МАЭ, № 1511-22а, 75 (кость, встречается и в бересте), 38, 34; *11*— Vahter, 1953, табл. 38, *1* (вышивка, манси); *14* — ТМ, № 7730; *18* — собрание А. П. Сушкиной (мех); Sirelius, 1904, табл. XXII (береста); *19* — МН, № VIII-394; *23* — ГМЭ, № 3950-91/2; *24* — собрание В. С. Адрианова; *26* — МАЭ, № 1342-29; *27* — Sirelius, 1904, табл. XXXVIII; Дунин-Горкавич, 1911, ч. III, рис. 33, *11*; *31, 42* — МАЭ, № II-1159-21, 40; *32, 33*—ГМЭ, № 1711-149, 157; *34, 39* — МАЭ, № II-1159-20, 10; *35* — ТМ, альбом № 2953; *46* — ГМЭ, № 1711-264 (дерево); МАЭ, № II-591-34 (вязание); Vahter, 1953, рис. 116, 112 (бисер); Sirelius, 1904, табл. XXXVIII (береста).

обретает криволинейные очертания и вид волнистой линии, напоминающей изображение извивающейся змеи (*40—45*). У нарымских хантов прямолинейный зигзаг с дополнительными уголками в его изломах (*46*) переходит в криволинейный и как бы распадается на ряд отдельных частей (*47*).

Серия бордюров на рис. 73, *1—20* состоит из Г-образных крючков и меандроидных фигур, большей частью сложно профилированных.

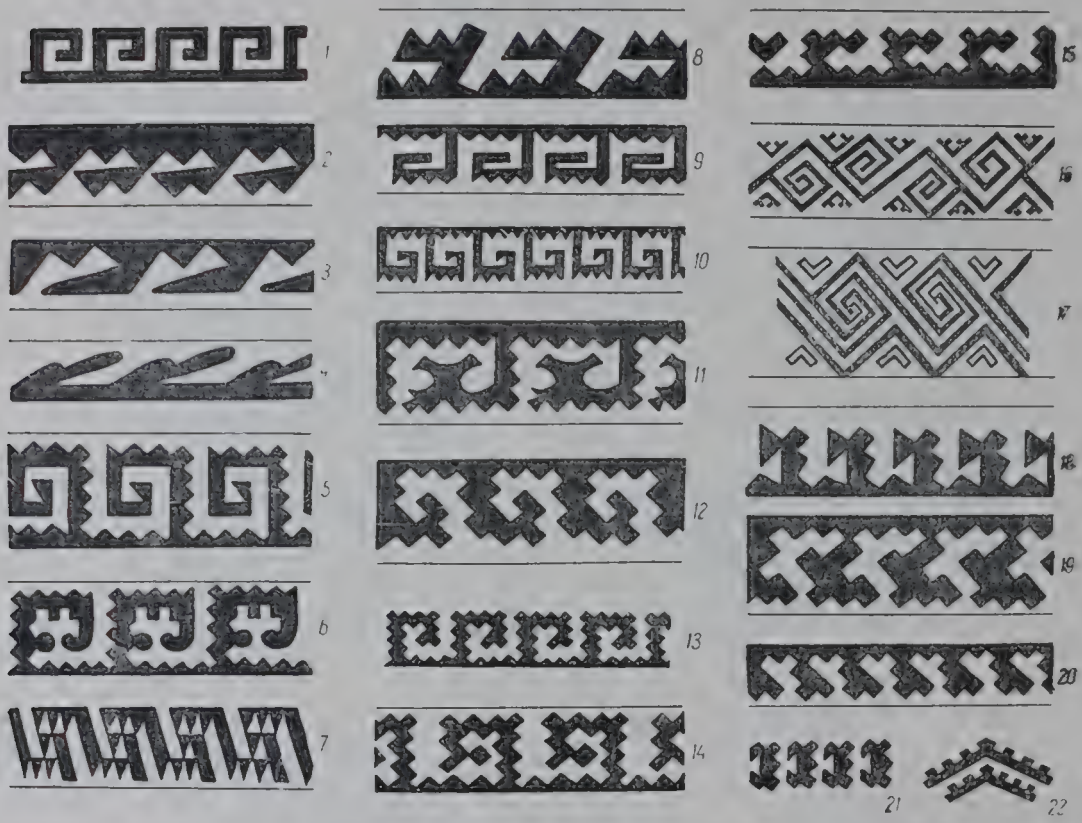


Рис. 73. Бордюры обско-угорского орнамента, составленные из геометрических узоров сложного строения.

1, 4, 21 — МАЭ, № И-1159-42, 52; *2* — МН, № 62144-9/58; *3, 9* — МАЭ, № 5823-19, 111; *5, 15, 18—20* — собрание А. П. Сушкиной; *6* — по коллекциям ТюМ; *7, 11, 12, 17* — Sirelius, 1904, табл. III, XXIII, XXXIX; *8* — МАЭ, № 5542-14/5; *10* — Semayer, 1908, рис. 5, 12, *13* — ГМЭ, № 4047-292; *14* — собрание В. С. Адрианова; *16* — ГМЭ, № 1711-151; *22* — Vahter, 1953, табл. 179.

Одни из них имеют прямолинейные, другие прямолинейно-криволинейные очертания. Узоры бордюров *2*, *3* составлены из треугольников, бордюр *8* — из треугольников в комбинации с прямоугольниками, бордюр *16* похож на «волну» с отходящими от нее меандровидными крючками, напоминающими завитки. На рис. 73, *21* дан бордюр из вертикально расположенных бобовидных узоров, имеющих изрезанные края, а на рис. 73, *22* — шевроны из сухариков.

Иной характер носят бордюры на рис. 74. Часть их имеет вид развилок — прямолинейных (*1*, *2*) или криволинейных (*3—5*), иногда похожих на рожки (*4*), другая часть напоминает стилизованные рога оленя или ветви березы (*6—9*; под этими названиями эти узоры известны и самим хантам и манси), другие похожи на кресты с роговидными узорами между ними (*10*). Более сложные Т-образные и роговидные узоры даны на

фиг. *11—15*. Фиг. *16* похожа на лягушку, фиг. *17* имеет вид решетки, *18* известна под названием «соболь». Далее идут S-видные (*19*) и бобовидные (*20*) узоры и узор в виде сердца (*21*).

Как правило, криволинейные формы чаще встречаются в орнаменте южных и юго-восточных групп хантов и манси, в то время как прямолинейные более характерны для северных групп.

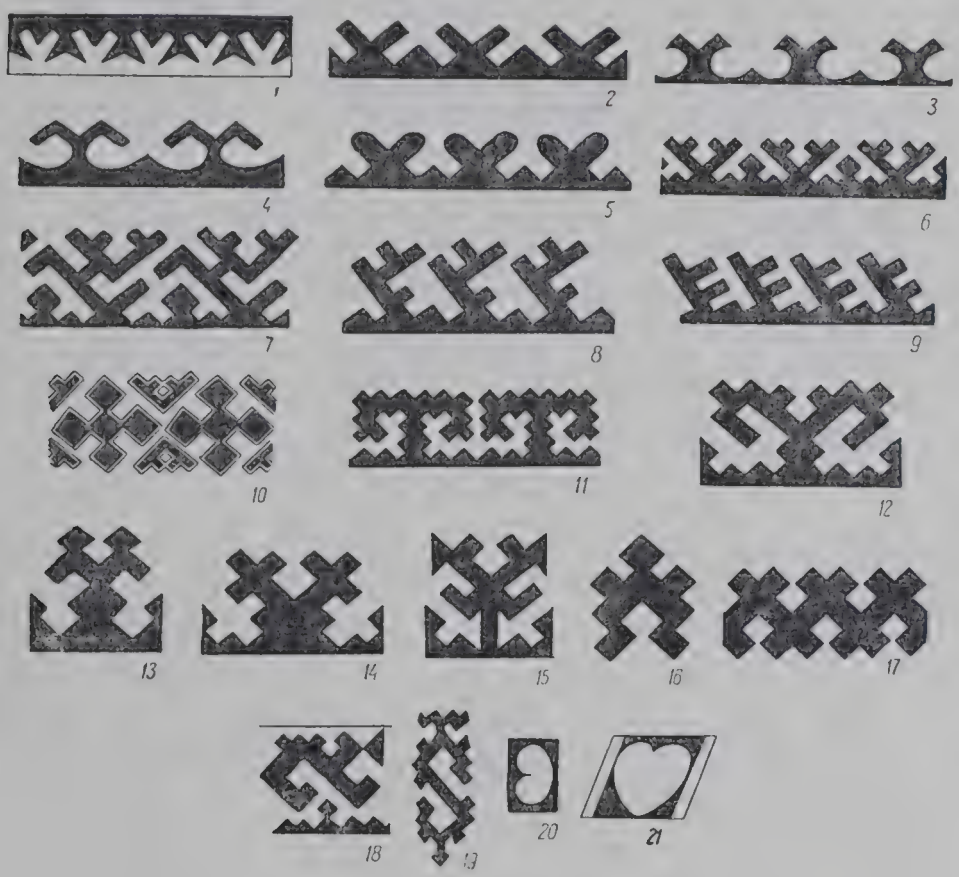


Рис. 74. Бордюры и геометрические узоры сложного строения. Обские угры.

1, 4 — МАЭ, № П-1159-41, 47 (ткань); *2, 6, 11* — собрание В. С. Адрианова (береста); *3, 5, 12* — ТМ, альбомы №№ 1615 (ткань), 2937; *7* — Vahter, 1953, табл. 152 (кожа); *8, 10, 19, 20* — Sirelius, 1904, табл. XXV, XXIX, XXXII, XLI; *9* — по различным источникам (мех); Vahter, 1953, табл. 197 (береста); *11* — собрание А. П. Сушкиной (береста); *13* — ГМЭ, № 3950-91/2; *15—16* — собрание А. П. Сушкиной (мех); *17* — ТМ, № 1448 (ткань); *18* — собрание А. П. Сушкиной (мех); Vahter, 1953, табл. 179 (береста); *21* — Плотников, 1930, рис. 6.

Бордюры, составленные из косых равноконечных крестов, а также отдельные крестообразные розетки имеют различный вид (рис. 75, *1—13*). Встречаются также крестообразно пересеченные круги (*14*), простые овалы (*15*), трехконечные розетки (*16*). На рр. Югане и Вахе кресты типа представленного на фиг. *17* приобретают криволинейные очертания (*18*, *19*).

Исключительным разнообразием отличаются более сложные розетки — крестообразные и звездчатые. Рассмотрим только некоторые из них. На рис. 76 фиг. *1* состоит из круга, разделенного на четыре сектора. Каждый сектор включает в себя входящие друг в друга уголки. На фиг. *2* розетка представляет собой прямоугольник, заполненный фигурой из четырех

сходящихся в центре елочек, на фиг. *3* в секторах круга помещены рогообразные узоры, на фиг. *4* центральный крест имеет разветвленные концы, у фиг. *5* линии креста пересечены короткими поперечинами. Концы крестообразного узора на фиг. *6* также разветвлены, но рисунок их иной, чем у фиг. *4*; к фиг. *6* близки фиг. *7* и *8*. У розетки *9* по сторонам центрального квадрата расположены крестообразные выступы, на фиг. *10* и *11* мы видим квадраты с продленными сторонами, на фиг. *12* — косой

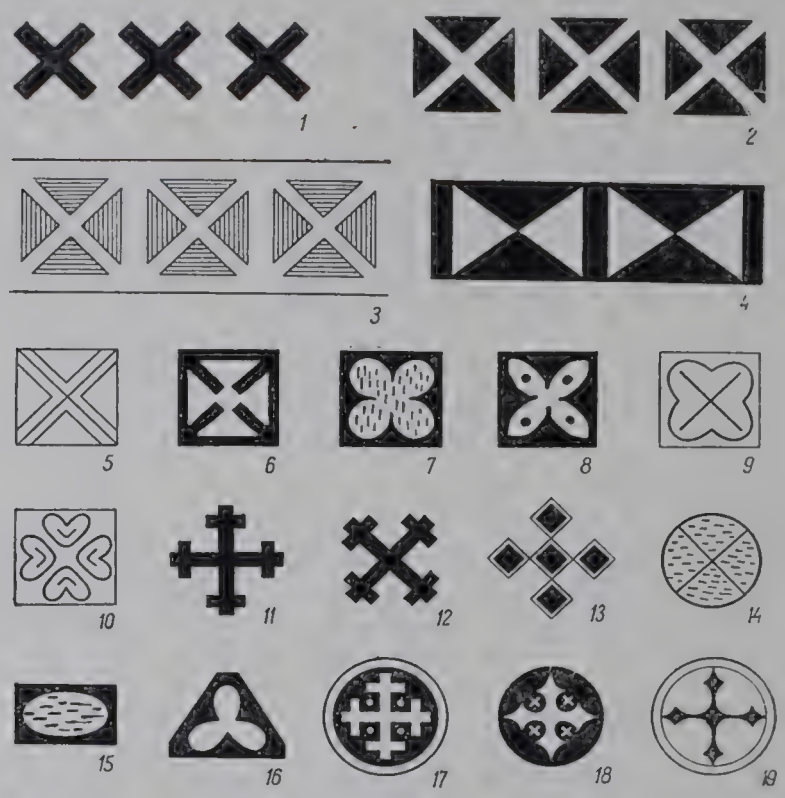


Рис. 75. Розетки. Обские угры.

1, *2*, *8*, *13—17*, *19* — Sirelius, 1904, табл. XXX, XLI, XXIX, XLIII (береста), рис. 3, табл. XIII; *2*, *3* — собрание В. С. Адрианова (береста); *4* — собрание Б. А. Клопотова (ткань); *5*, *6* — по различным музейным источникам (береста); *9—11* — ГМЭ, № 4047-172, 297 (береста); *12* — Vahter, 1953, табл. 197; *18* — Martin, 1895, рис. 70.

крест. Фиг. *13* и *14* на том же рисунке принадлежат к числу звездчатых розеток — шести-, одиннадцати- (*13*) и восьмиконечных (*14*). Фиг. *15* встречается редко; она изображает зубчатую спираль, помещенную в прямоугольную рамку.

Таковы основные виды бордюров и розеток, встречающихся на изделиях из меха, сукон, кожи и бересты во множестве вариантов.

Исключительный интерес для нашей темы имеет вопрос о том, в какой мере сходны или различны северный и южный орнаменты, т. е. меховые и соответствующие им берестяные узоры, с одной стороны, и вышитые — с другой. От того или иного решения этого вопроса зависит многое в понимании истоков обско-угорского орнамента, путей его формирования и исторического развития.

Некоторые исследователи, например В. Н. Чернецов (1948, стр. 147), указывают на резкое отличие вышитых узоров от меховых и берестяных.

Т. Вахтер также подчеркивает глубокое различие вышивок от узоров из меха, сукон и бересты. «Эти орнаменты (т. е. меховые и берестяные, — *С. И.*) совершенно иного рода, чем в вышивке и в бисерных украшениях, — пишет она. — Уже сама техника их выполнения определяет более крупный размер узоров, кроме того, форма их, подчас совершенно дикая, заставляет искать для них другое происхождение» (Vahter, 1953, стр. 81). В недавно опубликованном труде С. А. Токарева по поводу этого искусства читаем: «Очень характерно бытование совершенно различных стилей орнамента на разных материалах. На меховых изделиях и на берестяной посуде чаще всего повторяется мотив орнамента (сходный с ненецким), в основе которого лежат олени рога» (Токарев, 1958, стр. 481).

На первый взгляд это действительно так. Различия слишком велики, чтобы их можно было отрицать. Вместе с тем нельзя не обратить внимания и на близость ряда мотивов друг к другу.

Еще в 1911 г. высказана была мысль об отдаленном сходстве некоторых вышитых узоров с узорами из бересты и кожи (Изделия остяков. . .., 1911, стр. 59). В одной из наших работ также было отмечено, что черты сходства между северным и южным орнаментами не только не вызывают сомнения, но позволяют говорить о едином фонде тех и других мотивов, восходящих к одному источнику (Иванов, 1952а, стр. 91—93).

Существуют расхождения и по вопросу о том, что древнее — меховые, берестяные или вышитые узоры. По мнению Л. Р. Шульца, более древними являются узоры из кожи и бересты, которым в начале своего возникновения подражали вышитые узоры, чем и объясняется некоторое сходство между теми и другими (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 59). Т. Вахтер полагает, что более древним, чем узоры из сукна, а может быть и из меха, является орнамент на берестяных изделиях (Vahter, 1953, стр. 93).

Неопределенность и противоречивость изложенных точек зрения обязывают нас еще раз вернуться к этому вопросу и рассмотреть его на более широком, чем это было сделано раньше, материале.

Рис. 77, *1—22* дает представление об одинаковых и сходных геометрических мотивах северного и южного орнамента. Его можно было бы дополнить другими парами совпадающих узоров, но и имеющихся вполне достаточно, чтобы усомниться в наличии глубоких различий между вышитыми и меховыми орнаментами. Совпадений много, и они охватывают различные по своему характеру и структуре узоры: зигзаги, сухарики, шевроны, треугольники, квадраты, кресты, «головки», развилки, Г-образные и меандроидные формы, «рожки», полукресты и розетки, т. е. довольно обширный круг орнаментальных мотивов. В пределах таких близко родственных народов, какими являются ханты и манси, совпадение рассмотренных узоров не может быть случайным. Оно достаточно убедительно свидетельствует о том, что значительный фонд геометрических мотивов современного северного и южного орнамента обоих народов является общим.

Заслуживает при этом внимания одна существенная деталь: ступенчатые контуры вышитых узоров, возникновение которых обусловлено самой техникой исполнения орнамента, имеются и у многих мотивов северного орнамента, где они не вызваны какими-либо техническими моментами. По-видимому, в бересту и мех эти мотивы перенесены были из вышивки (рис. 77, *13*, *16*), получив в новом материале широкое применение и дальнейшее развитие.

Перечисленными узорами отнюдь не исчерпывается общий фонд мотивов в вышивке, мехе и на бересте. Речь в данном случае идет не о прямых совпадениях, примеры которых приведены на рис. 77, а о тех группах узоров, которые на первый взгляд не имеют ни ближайшего, ни отдален

Рис. 76. Розетки сложного строения. Береста. Обские угры.

1 — МАЭ, № И-1159-4; *2* — МАЭ, № 1342-28; *3* — Semayer, 1908, рис. 1, *3*; *4* — собрание А. И. Сушкиной; *5* — МАЭ, № 5823-9/1; *6—9*, *11*.

ного сходства с вышитыми и до сих пор считались самостоятельными и первичными. Между тем пристальное изучение особенностей их строения и деталей приводит к заключению, что они представляют собой мотивы вторичного порядка, более поздние по времени возникновения, претерпевшие в процессе своего развития весьма существенные изменения структурного характера. Исследование их позволяет в отдельных случаях установить и те причины, которые привели к указанным изменениям. Это в свою очередь проливает свет на некоторые явления, происходящие в народном орнаменте помимо и независимо от процессов эволюционного характера.

Приступая к рассмотрению таких узоров, следует сказать, что чаще всего они встречаются в бордюрах. Кроме бордюров, их можно найти и среди розеток (мех, береста).

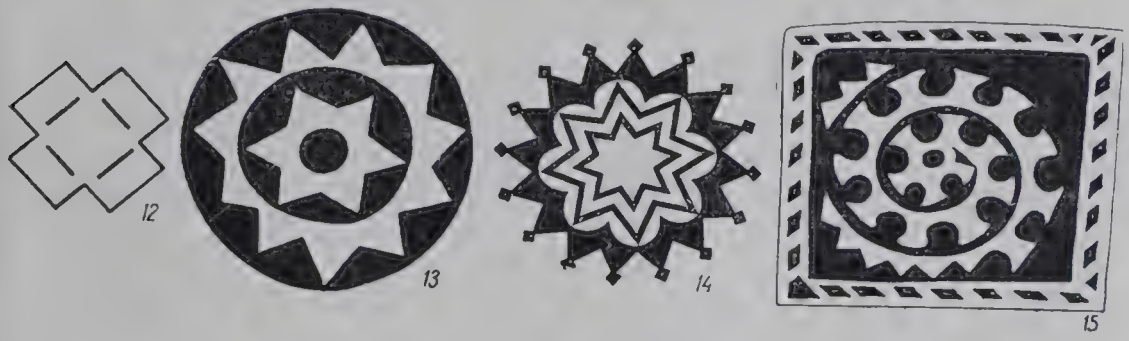


Рис. 76 (*продолжение*).

12, *14* — Sirelius, 1904, табл. XV, VIII, XVI, XVII, XXVIII; *10* — по различным источникам; *13* — ГМЭ, № 1710-142; *15* — ГМЭ, № 1711-601б.

Мотивы бордюрного орнамента разделяются на симметричные и асимметричные. Изучая происхождение таких мотивов, мы не ставили своей целью анализ каждого из них. Это дело будущего. Наша задача значительно скромнее: исследуя некоторые из них, указать на существование в обско-угорском орнаменте целой группы мотивов, ведущих свое происхождение либо от более простых узоров путем иной их композиции или перестройки, вызванной техническими причинами, либо от более сложных путем их упрощения, рассечения и т. д. Вновь образованные бордюры и розетки, с одной стороны, обогатили состав орнаментальных мотивов, с другой — привели к появлению большой группы заметно отклонившихся от своих исходных форм мотивов. В отдельных случаях это отклонение оказалось настолько значительным, что даже сами мастерицы стали давать таким узорам другие, чем их прототипам, названия. Обособленными, не связанными с их исходными формами казались они и исследователям, видевшим в них нечто принципиально отличное от других, в действительности родственных им узоров.

Решающую роль в процессе преобразования узоров сыграли, по нашим наблюдениям, с одной стороны техника, связанная с орнаментацией меховой одежды, с другой — приспособление орнамента к форме предметов. Декоративного эффекта можно было достичь в области украшения меховой одежды только путем сочетания частей светлого и темного меха. Техника аппликации в данном случае себя не оправдывала, так как пришивание меха к меху было делом трудным и не приводило к желательным результатам: нашиваемые куски «тонули» в ворсе нижнего меха, их очертания исчезали, узоры теряли свою четкость и форму. Поэтому мастерицы прибегли к другому приему — стачиванию различно окрашенных

кусочков меха. Из них сшивались отдельные полосы, употреблявшиеся затем для отделки одежды, сумок и тому подобных предметов. С целью получения четко очерченных линий узоров брали мех с коротким ворсом.

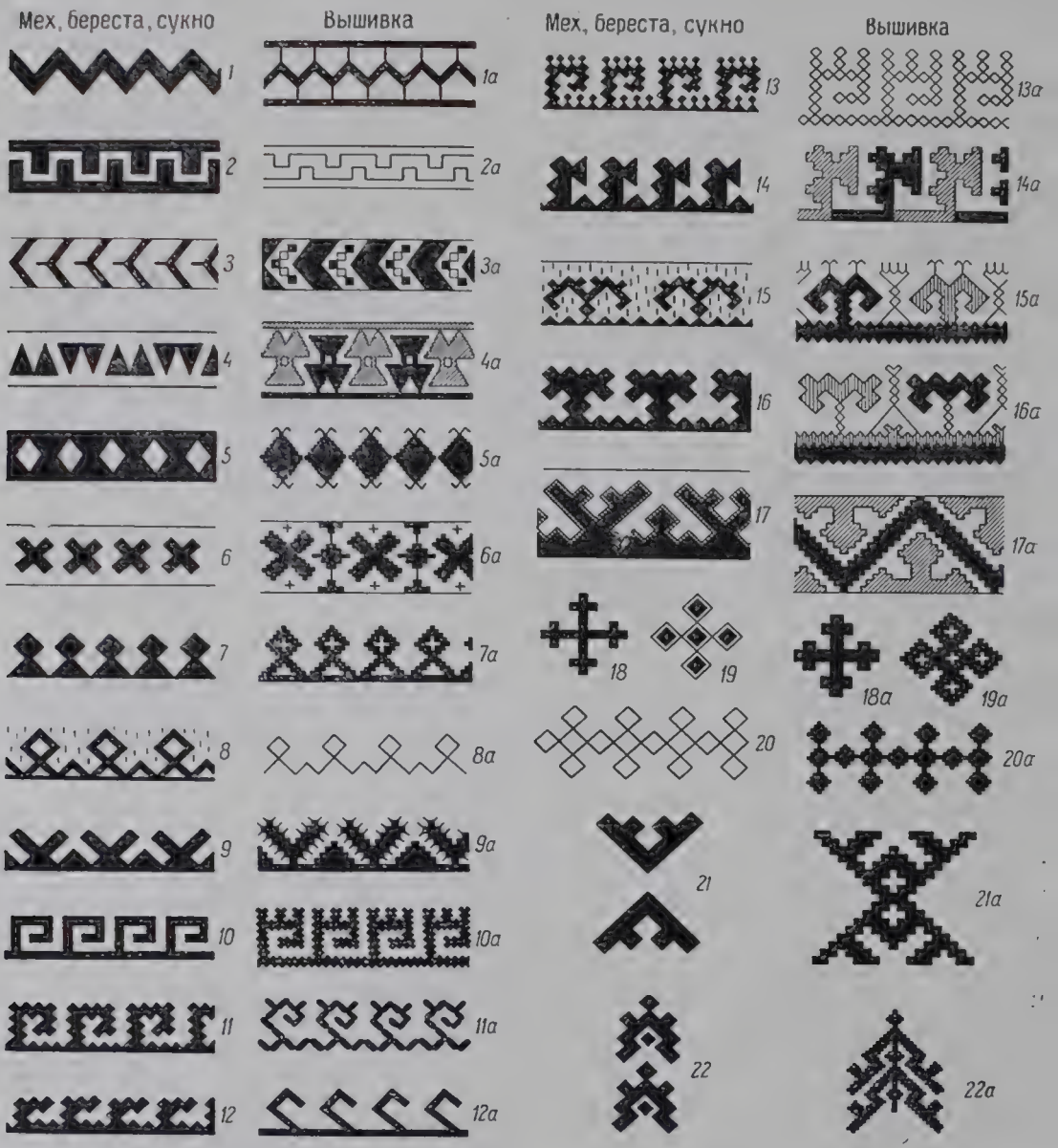


Рис. 77. Геометрические узоры на изделиях из бересты, меха и сукон (*1—22*) и соответствующие им узоры вышивки (*1а—22а*). Обские угры.

1—4, 7—9, 15, 17—19, 22 — Sirelius, 1904, табл. XXXVII, XXXIX, XXXVIII, XXII, XXIV, XXX, XXIX, X; *5* — МИ, № VIII-394; *6* — МАЭ, № 5823-19; *10* — МАЭ, № II-1159-42; *11* — по различным источникам; *12* — собрание А. П. Сушкиной; *13* — ТКМ, № 213; *14* — ГМЭ, № 4047-298; *16* — ТМ, альбом № 2937; *20* — МАЭ, № 5541-9; *1а—3а, 5а, 6а, 8а, 9а, 18а, 20а, 21* — Vahter, 1953, рис. 26, табл. 72, 54, 55, 24, 95, 62, 65, 67, 51, 181; *4а, 11а* — Изделия остяков. . ., 1911, рис. 35, табл. II; *7а, 10а, 19а, 22а* — Pulszky, 1879; *12а* — по различным источникам; *13а—17а, 21а* — Ostjakische Stickereien, 1921, табл. IV, XXIV, XXV, XX, XXVI, IX.

Украшение одежды горизонтальными или вертикальными полосками, крупными квадратиками, прямоугольниками и другими простейшими узорами было делом сравнительно легким. Но при попытке использова-

ния более мелких и сложных по форме узоров, необходимо было преодолеть значительные трудности и прибегнуть к некоторым новым приемам, в которых не было надобности при вышивании узоров или нанесении их краской на кожу.

Обратимся к примерам. Допустим, что мастерице хотелось украсить меховую одежду бордюром из серии меховых квадратиков, поставленных на угол и опирающихся на треугольники (рис. 78, *1*),[1] или бордюром из

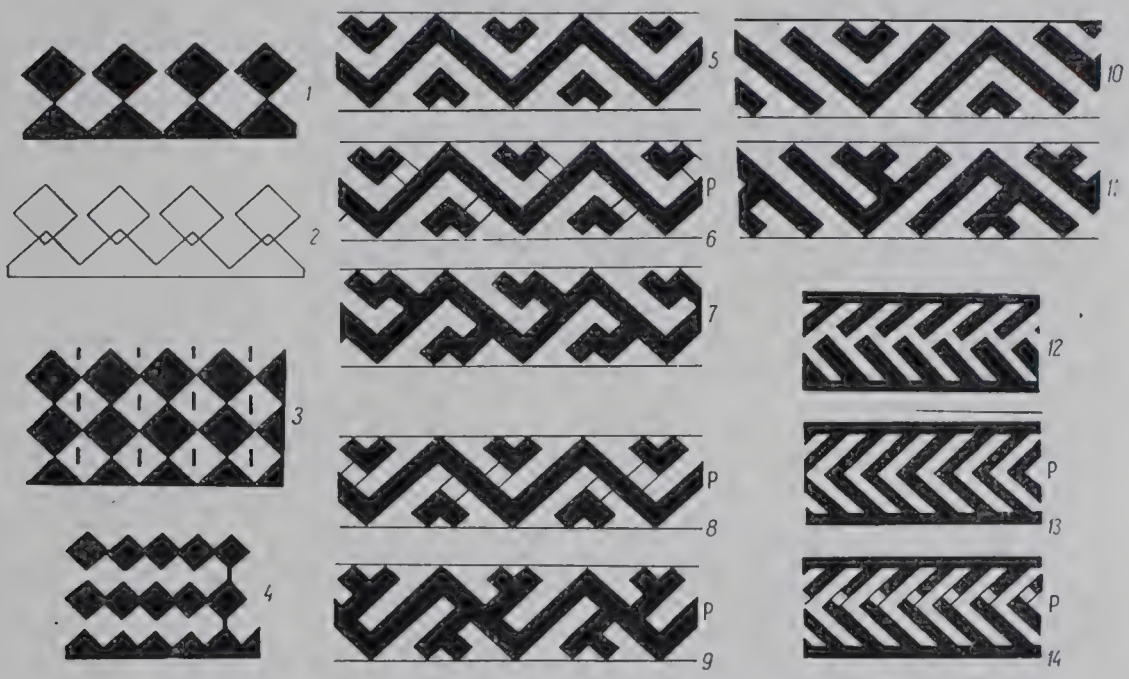


Рис. 78. Соединительные частицы (перемычки), введение которых приводит к изменению орнаментальных мотивов. Обские угры.

Составлен автором по различным источникам.

светлых и темных квадратиков и треугольников (рис. 78, *3*). Для этого нужно было заготовить значительное число совершенно одинаковых по размерам и геометрически точных фигур, сложить их в полосу и скрепить друг с другом с помощью стежков сухожильной нитки. Но как бы ни старалась мастерица вырезать квадратики и треугольники одинаковыми и ровными, они при сшивании не всегда плотно прилегали друг к другу краями: одни косили, другие налегали один на другой и т. д. Работа, несмотря на значительную затрату времени, получалась неряшливой, узор — неровным. Тогда-то, видимо, и открыт был способ вырезывания слитного узора одновременно из двух наложенных друг на друга полос темного и светлого меха. Этот способ несомненно облегчил работу и сократил время для исполнения орнамента. Вместо множества отдельных разрозненных кусочков меха мастерица получала теперь только четыре длинных, фигурно вырезанных куска, из которых можно было сложить две орнаментальные полосы. Каждая такая полоса состояла из темной и светлой частей и относилась к таким же частям другой полосы как позитив к негативу: светлые части одной соответствовали темным частям другой, и наоборот. При этом неизбежно пришлось отступить от

[1] Буква *P* на этом и на последующих рисунках означает реконструируемый узор.

точной передачи форм некоторых узоров. На рис. 78, *1* мы видим, что для получения непрерывной темной и соответственно такой же непрерывной опрокинутой светлой узорной полосы необходимо наложить нижние концы квадратиков на концы треугольников и продлить катеты последних, как это показано на рис. 78, *2*. В противном случае сцепляемость темных или светлых частей бордюра оказалась бы минимальной, что могло привести к распаду их на отдельные мелкие кусочки.

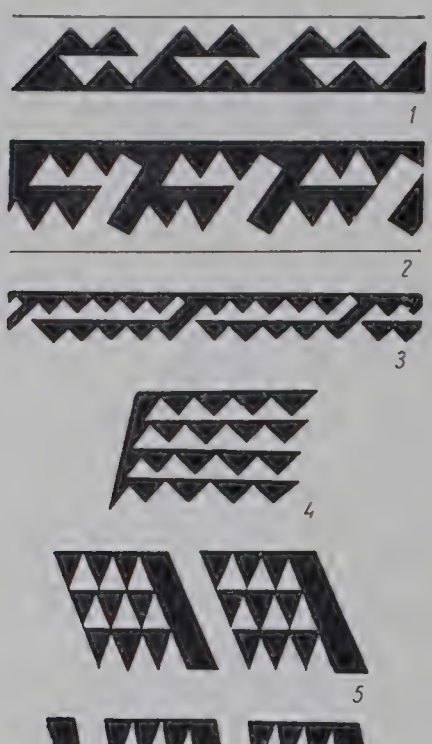


Рис. 79. Узоры, составленные из треугольников. Обские угры.

1 — МН, № 62144-9/59 (цветная ткань); *2* — МАЭ, № 5542-15/5 (береста); *3—6* — Sirelius, 1904, табл. III (береста).

Узор в виде шахматного поля (рис. 78, *3*) можно решать в мехе по-разному. Одно из решений мы даем на рис. 78, *4*. Здесь квадратики, образующие горизонтальные полосы, налегают друг на друга боковыми углами, полосы соединяются друг с другом искусственно введенными вертикальными перемычками.

Следующий пример также говорит о перемычках как средстве соединения отдельных кусочков кожи для более удобного их вырезывания и сшивания. На рис. 78, *5* представлен часто встречающийся на дереве и кости узор в виде зигзага с уголками в его изломах. Чтобы вырезать его из меха, нужно соединить уголки с линией зигзага. Это можно сделать по-разному. Один из возможных способов решения этой задачи дан на рис. 78, *6*, где связующие части намечены контурными линиями. Полученный с их помощью узор показан на рис. 78, *7*. Но смыкание уголков с зигзагом можно осуществить и другим путем (рис. 78, *8*); тогда узор приобретает форму, представленную на рис. 78, *9*. Узору рис. 78, *10* соответствует в мехе узор рис. 78, *11*. Однажды возникнув по техническим причинам, тот или иной вариант мехового орнамента приобретает самостоятельное значение и может быть перенесен в роспись по коже или на бересту, где он выскабливается ножом. Узоры на рис. 78, *2*, *4*, *7*, *9* и *11* не выдуманы, их часто можно встретить на хантыйских и мансийских изделиях из меха. Это служит доказательством правильности намечаемого нами пути их происхождения и формирования. Но те же узоры имеются на берестяной посуде обских угров и в орнаменте, исполненном краской по ровдуге. Здесь наличие перемычек не обусловлено техническими моментами и свидетельствует о перенесении узоров, сложившихся в мехе, на бересту и ровдугу.

По-видимому, то же происхождение, что и описанные выше, имеет узор на рис. 78, *12*. Первоначально он состоял из шевронов (*13*), затем, после введения перемычек (*14*), принял форму елочки.

Проследив происхождение некоторых узоров с перемычками, мы можем восстановить процесс образования и ряда других узоров, где также имеются перемычки. Применение последних, как это видно по образцам,

приведенным на рис. 78, *4*, *7*, *9* и *11*, вызвало превращение симметричных узоров в асимметричные, на что следует обратить особое внимание. Полученные таким способом узоры носят совершенно иной характер, чем те исходные мотивы, от которых они произошли. И не случайно именно среди меховых узоров, а также подражающих им узоров на изделиях из сукон и бересты чаще всего встречаются асимметричные мотивы, которые очень редки в вышивке. Это обстоятельство также подкрепляет изложенную выше точку зрения на происхождение узоров с перемычками. Стремлением соединить с их помощью горизонтальные цепочки из треугольников вызвано, по-видимому, появление некоторых сложнопрофилированных крючкообразных узоров (рис. 79, *1*, *2*), а также серий треугольников, соединенных с поясами вышерасположенных треугольников наклонными перемычками (рис. 79, *3—6*).

Наличие перемычек у других узоров, имеющих сложное строение, заставляет предполагать, что и в этих случаях соединительные частицы были созданы с технической целью и выполняли вначале ту же роль, что и на рассмотренных образцах. Впоследствии представление о служебном значении этих частиц утратилось и образованные при их участии узоры стали восприниматься как самостоятельные, оригинальные мотивы.

К их числу мы относим серию роговидных узоров, получивших широкое распространение в меховом орнаменте обских угров и известных в их среде под наименованиями «ветви березы», «сучья березы», «рога оленя», «корень лиственницы», «заячьи уши» и т. п. Именно эти мотивы придают хантыйскому и мансийскому орнаменту особые черты и своеобразие, присущее подобным же ненецким и отчасти селькупским узорам. Один из таких мотивов («рога самца северного оленя») представлен на рис. 80, *1*. Снимая знакомые нам черные и белые перемычки (рис. 80, *2*), делающие орнамент асимметричным, мы получаем двойной черно-белый зигзаг, в изломах которого помещены парные роговидные узоры, вверху темные, внизу светлые (рис. 80, *3*). Этот узор и лежит, по нашему мнению, в основе разбираемого мотива. В тех случаях, когда перемычки расположены ближе к углам зигзага, как например на бордюре рис. 80, *4*, узор приобретает несколько иной вид, но снятие перемычек (рис. 80, *5*, *6*) дает тот же исходный орнамент, что и у бордюра на рис. 80, *1*. То же происхождение имеет бордюр на рис. 80, *7*. На этот раз перемычки у его основы (рис. 80, *9*) были парными и располагались, как показано на рис. 80, *8*, в верхних частях роговидных фигур.

Изучая различные случаи соединения отдельных частей узора с помощью перемычек, нетрудно восстановить первоначальный облик и такого запутанного на первый взгляд бордюра, какой представлен на рис. 80, *10*. Он выполнен на бересте и дополнен точками, линиями, помещенными на светлых прямоугольниках, и уголками между ответвлениями «рожек». Все эти детали имеют декоративное значение и в данном случае не должны приниматься во внимание. Освобождая бордюр от лишних точек и выпрямляя его линии, мы получаем реконструкцию, данную на рис. 80, *11*; затем, снимая перемычки, приходим к его исходной форме (рис. 80, *12*), уже знакомой по рис. 80, *3*, *6* и *9*. Различие заключается только в том, что все парные «рожки» на рис. 80, *11* темные, в то время как на других рисунках они темные и светлые.

Иным путем сложился довольно часто встречаемый в меховом орнаменте бордюр на рис. 81, *1*. В нем нет перемычек. Для получения этого бордюра взяты были две полосы меха — светлая и темная, сложены вместе и в них вырезаны кресты с перекрещенными концами. Затем черные кресты были вшиты в прорезы белой полосы, а белые кресты — в прорезы темной.

После этого полосы были разрезаны пополам по длине и соединены вновь следующим образом: часть *а* (рис. 81, *2*) подшита была к части *г* с таким расчетом, чтобы светлые полукресты нижней полосы разместились между темными полукрестами верхней полосы. Такой же бордюр, но с обратными соотношениями цветов можно получить сшиванием полос *б* и *в*.

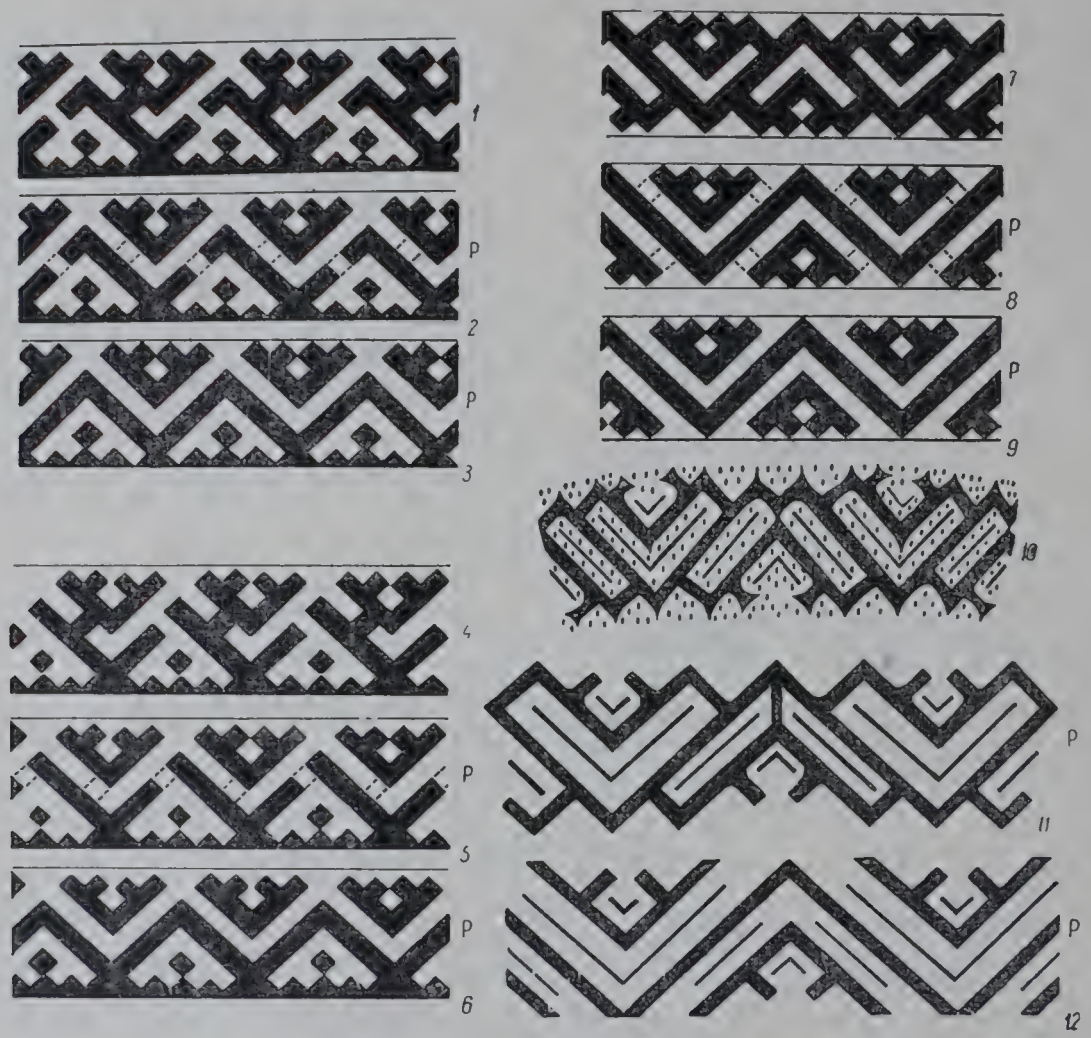


Рис. 80. Образование сложных рогообразных асимметричных узоров и узоров симметричных путем введения перемычек. Обские угры.

1 — Sirelius, 1904, табл. XXV (береста, мех); Vahter, 1953, табл. 169 (ткань); *2*, *3* — реконструкция узора *1*; *4* — Vahter, 1953, табл. 148 (мех); *5*, *6* — реконструкция узора *4*; *7* — МИ, № 63830-9/208 (ровдуга); *8*, *9* — реконструкция узора *7*; *10* — Sirelius, 1904, табл. XIX; *11*, *12* — реконструкция узора *10*.

Создавая сложные орнаментальные мотивы, хантыйские и мансийские мастерицы нередко пользуются для этой цели уже известными и хорошо усвоенными более простыми узорами, например разного рода бордюрами из числа тех, которые даны на рис. 72, *16*, *17*, *21* и др. Они строят из них узоры в виде квадрата, прямоугольника, круга, ломая бордюры под прямым углом, повертывая их в том или ином направлении или свертывая в круг или овал. В результате такого рода комбинаций возникают бордюры сложного строения или различные розетки вторичного происхождения.

Способность мастериц создавать таким путем все новые и новые мотивы и их вариации достойна удивления. Изучая их, можно столкнуться с самыми неожиданными построениями, происхождение которых не всегда уловимо. Некоторые узоры можно принять за крайне стилизованные изображения животных или за солярные знаки. Нередко эти фигуры так именно и понимаются современными мастерицами. В таких случаях исследователь не всегда может решить вопрос о том, получилось ли такое изображение независимо от желания мастерицы, в результате комбинации ею простейших геометрических узоров, или она сознательно хотела ввести в орнамент зооморфную фигуру, солярный знак и т. д., воспользовавшись для этой цели тем или иным геометрическим бордюром сложной конфигурации.

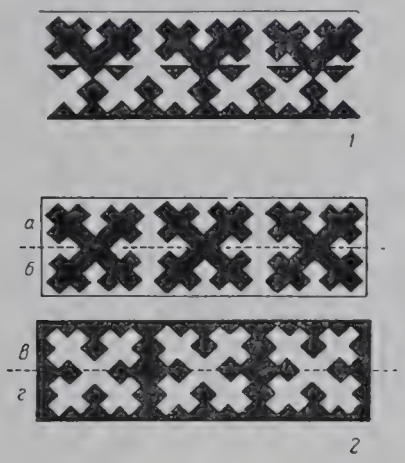


Рис. 81. Происхождение симметричных роговидных узоров из крестообразных путем их рассечения и передвижения. Ханты.

1 — собрание И. Ф. Прытковой; *2* — происхождение узора *1*.

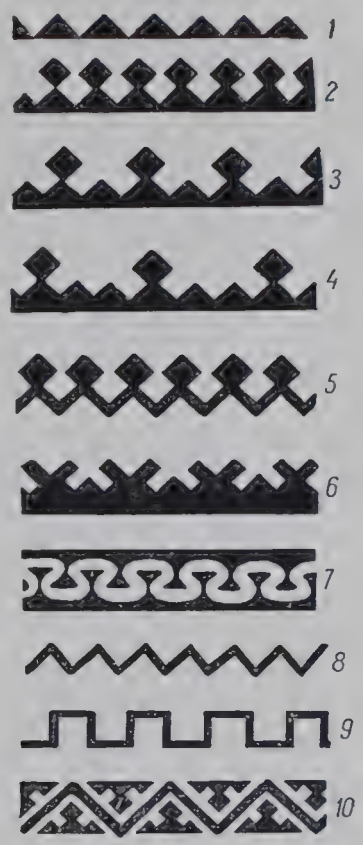


Рис. 82. Бордюры, лежащие в основе многих более сложных орнаментальных мотивов. Обские угры.

Составлен автором.

Так или иначе в обско-угорском орнаменте из меха и бересты мы встречаемся с целой серией мотивов, допускающих двоякое и даже троякое решение их происхождения. В основе их чаще всего лежат бордюры, представленные на рис. 82, *1—10*. В качестве примера можно привести бордюр из фигур, носящих у хантов и манси названия «соболь» или «соболь с головой» (рис. 83, *1*, *4—6*). Узор «соболь» имеет ряд вариантов (рис. 83, *1а*, *4а*, *5а*, *6а*), которые могли произойти различным путем. Можно предположить, что когда-то они трактовались реалистически и действительно изображали соболя. Но допустимо и другое: отдаленно напоминающие фигуру соболя геометрические узоры получили соответствующее название по сходству их с этим животным. На рис. 83 мы даем два возможных пути возникновения таких узоров из бордюров геометрического характера. Отдельный мотив «соболя» из бордюра рис. 83, *1*

помещен на рис. 83, *2*. «Тело» (*б*) изогнуто, «хвост» (*а*) загнут кверху, «голова» (*в*) повернута назад. Часть *г*, видимо, следует понимать как «землю». Но все эти изобразительные элементы могут оказаться плодом нашего воображения, если мы взглянем на весь этот бордюр с иной точки зрения. Попробуем «выпрямить» его, как показано на рис. 83, *3*. Тогда мы получим

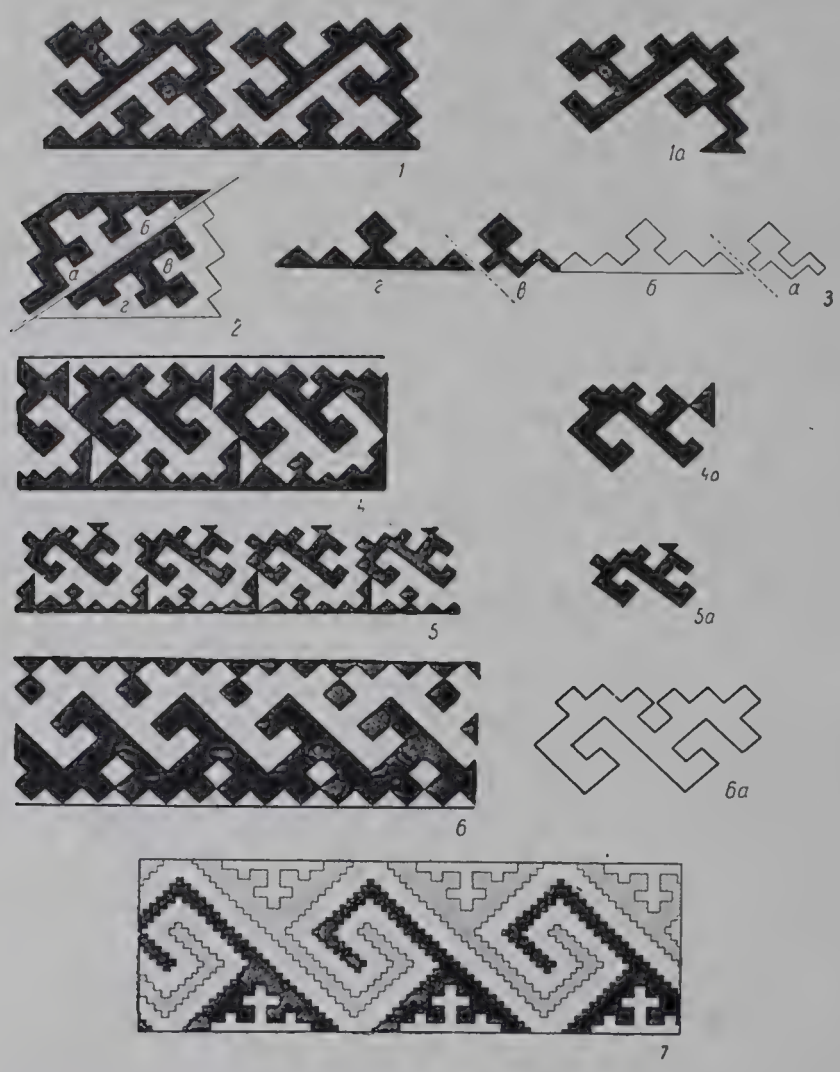


Рис 83. Возможные пути образования узора «соболь» из геометрических мотивов, входящих в бордюры. Обские угры.

1, *1а* — собрание В. С. Адрианова (на берестяной коробке); *2*, *3* — ГМЭ, № 3950-91/1 (фигура соболя *1*, рассеченная по диагонали и в развернутом виде); *4*, *4а*, *7* — Vahter, 1953, табл. 179, 104; *5*, *5а* — Sirelius, 1904, табл. IV; *6*, *6а* — ЕТГМ, вып. IV, 1895, рис. 11 (статья А. И. Якобия).

знакомую нам по рис. 82, *4*, *5* ленту из зигзага и треугольников с квадратиками на некоторых из них, расположенными на определенном друг от друга расстоянии. «Соболь» при этом полностью исчезнет. Одна часть полученного бордюра черная (*г*, *в*), другая часть светлая (*б*, *а*), так как каждый прямоугольник с узором «соболь» разделен по диагонали на две части (прерывистая линия), с обратным соотношением темного и светлого цветов. Основой других вариантов «соболя» (рис. 83, *4*—*6*) мог быть бордюр рис. 83, *7*, из темного и светлого меандра, хорошо известный в вы-

шивке, где он встречается как в простом, так и в удвоенном виде (ср.: Pulszky, 1879, табл. 3, 5 *D*; Ostjakische Stickereien. . ., 1921, табл. IX, *1*; Vahter, 1953, табл. 31).

Большой интерес представляют различного рода розетки. Мы склонны думать, что многие из них имеют вторичное происхождение и обязаны своим возникновением не столько желанию воспроизвести образ солнца

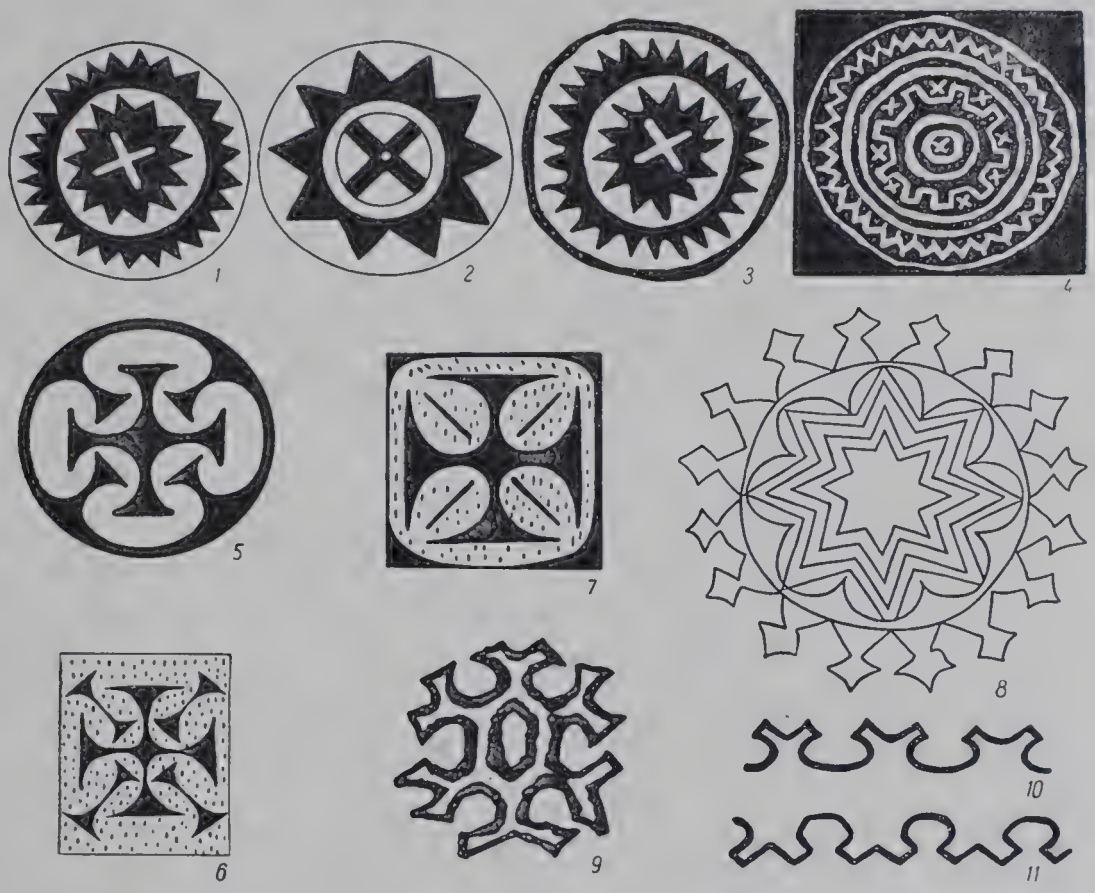


Рис. 84. Розетки. Береста. Ханты (*1*, *3*, *5*, *6—9*), селькупы (*2*) и манси (*4*).

1 — по коллекциям МН; *2* — КрМ, № 140-11; *3* — МН № * III-490; *4* — МАЭ, № 1342-4; *5—7* — Sirelius, 1904, табл. XXXVIII, XXIX; *8* — ТМ, альбом А. Дунина-Горкавича, 1907 г.; *9* — Руденко, 1929, табл. XV, *2*; *10*, *11* — развернутые бордюры розетки *9*.

(название которого они иногда носят), сколько необходимости окаймления тем или иным бордюром крышек сосудов, имеющих круглую форму. Именно здесь такого рода розетки чаще всего и встречаются. Три из них, принадлежащие к типу звездчатых, представлены на рис. 84, *1—3*. Нетрудно убедиться в том, что основу их составляет бордюр из треугольников (рис. 82, *1*), образующий один или два пояса. Розетка на рис. 84, *4* окружена поясами из зигзага (рис. 82, *8*) и сухариков (рис. 82, *9*).

Количество поясков у розеток бывает различным, как и количество углов у них. Известны шести-, семи-, восьми-, десяти-, четырнадцати- и даже двадцатисемиугольные розетки (Sirelius, 1904, табл. XXVIII, *2*, *6*, *7*; Vahter, 1953, табл. 182, *2*; 192, *3*). Круглая и квадратная розетки (рис. 84, *5*, *6*) образованы замкнутым бордюром из волнистой линии,

образец которой дан на рис. 82, *7*. Кнехтообразные[1] темные части узоров являются в данном случае фоновыми и самостоятельного значения не имеют; то же негативное происхождение имеет, видимо, и темная крестообразная фигура на рис. 84, *7*. Розетка на рис. 84, *8* окаймлена по кругу бордюром из квадратиков с треугольным основанием (рис. 82, *2*) (ср.: Sirelius, 1904, табл. XXXII, *1*; XXVIII, *7*; Дунин-Горкавич, 1911, рис. 34, *23*).

Вопрос о происхождении розетки на рис. 84, *9* допускает по меньшей мере три решения. Следуя одному из них, можно предполагать, что исследуемая фигура является стилизованным изображением какого-то животного. Если ее название «старые юрты», записанное С. И. Руденко (1927, табл. XV, *2*), соответствует форме, то с полным правом мы можем видеть в ней изображение поселка, в котором постройки расположены вокруг овала. Третье решение сводится к тому, что наша фигура происходит от образующего овал бордюра рис. 84, *10*, если смотреть из центра узора по направлению к его периферии, или от бордюра рис. 84, *11*, если смотреть на узор в обратном направлении. Оба эти бордюра имеются на нашем рис. 82, *3* и *6*, но в прямолинейных вариантах, в то время как рис. 84, *9* дает их испорченные, притом криволинейные варианты.

Двоякое решение допускает и крестообразная розетка на рис. 85, *1*. С одной стороны она отдаленно напоминает очертания летящей птицы, с другой — похожа на бордюр рис. 85, *2*, которым окаймлены вписанные квадраты, помещенные в центре узора.[2] Вариант бордюра этого типа представлен на рис. 82, *6*.

К этой же серии розеток относится и рис. 85, *3*, носящий название «орех лебедя» (Sirelius, 1904, стр. XII, к фиг. *4* на табл. VIII). Второй возможный путь образования этой розетки — от окаймляющего круглую крышку берестяного сосуда бордюра, представленного на рис. 85, *4*. Это криволинейный вариант рис. 82, *6*.

Еще более далеким вариантом подобной розетки является, по-видимому, орнамент на крышке селькупской берестяной коробки, опубликованный Е. Д. Прокофьевой (1950, рис. *8*, *д*). Ею же зарисована розетка на крышке другого сосуда (рис. 85, *5*), по поводу которой читаем следующее: «Шестиугольная звезда не должна, по нашему мнению, рассматриваться и объясняться как неудачная попытка изобразить звезду. Это — замкнутое развитие ленточного орнамента из треугольников. . . неточное исполнение, неполная замкнутость произошли не вследствие желания мастерицы дать рисунок звезды, а из-за неумения замкнуть на круглой поверхности ленточный мотив» (Прокофьева, 1950, стр. 36). Мы полностью присоединяемся к этой интерпретации розетки. Бордюром в данном случае послужил узор на рис. 85, *6*, который в выпрямленном виде дан на рис. 85, *7* (см. рис. 82, *10*).

Кроме рассмотренных, в обско-угорском орнаменте из меха и бересты существуют бордюры и розетки, ведущие свое происхождение от орнаментов, построенных на основе косой (а в вышивке и прямой) сетки из квадратов или ромбов с вписанными в них геометрическими узорами. Рисунок сеток очень разнообразен, чем объясняется и разнообразие связанных с ними розеток и бордюров.

---

[1] Кнехтом называется металлический столбик со шляпкой наверху, на который наматывается трос или якорная цепь.

[2] См. подобные же розетки: Sirelius, 1904, табл. VIII, *5*; Чернецов, 1948, табл. IV, *3*; Vahter, 1953, табл. 187, *5*.

Нами выделено три основных типа косых сеток, встречающихся в обско-угорском орнаменте (включая все его виды) и частично восстанавливаемых по бордюрам, построенным на их основе.[1]

Тип I (рис. 86, *1—9*) характеризуется тем, что построенные по сетке орнаментальные мотивы (кресты и др.) располагаются на равном друг от друга расстоянии, как бы в шахматном порядке и бывают либо заключены в простую или двойную квадратную (ромбическую) рамку, либо

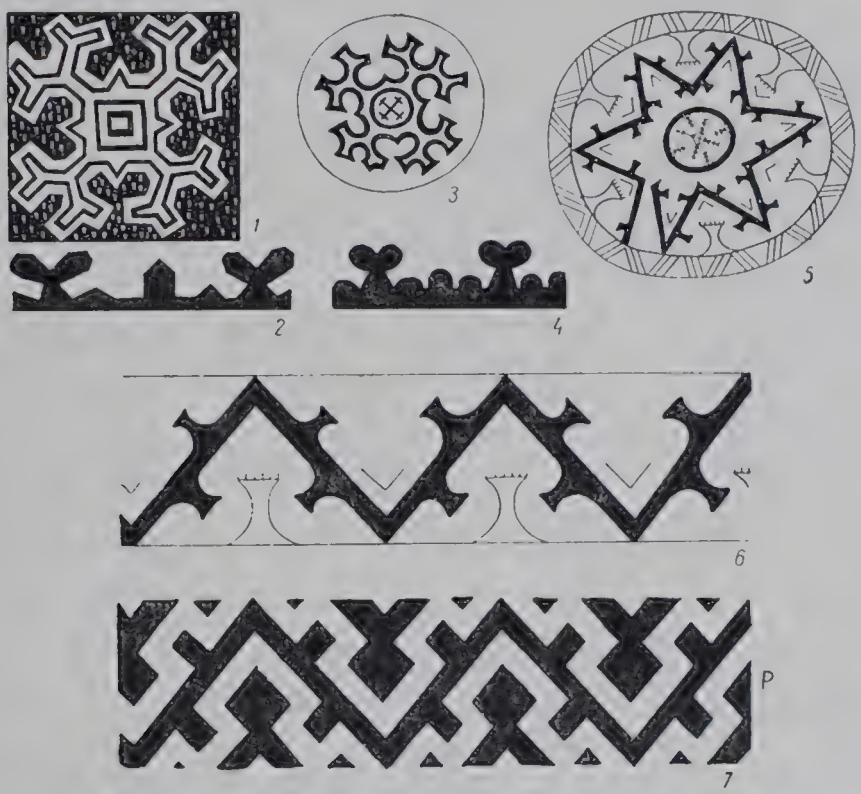


Рис. 85. Образование розеток и бордюров. Обские угры (*1—4*) и селькупы (*5—7*).

1 — МАЭ, № 592-12а; *2* — развернутый бордюр узора *1*; *3* — Sirelius, 1904, табл. VIII; *4* — развернутый бордюр узора *3*; *5* — Прокофьева, 1950, рис. 6; *6* — развернутый бордюр узора *5*; *7* — реконструкция бордюра узора *5* с выпрямленными линиями.

лишены ее. У сетки II типа (рис. 87, *1—3*) орнаментальные мотивы касаются друг друга углами. Сетка III типа (рис. 88, *1—5*) состоит из соприкасающихся углами ленточных зигзагов, между изломами которых помещаются орнаментальные мотивы.

Каждый тип имеет несколько вариантов, отличающихся один от другого: в I типе — наличием или отсутствием рамок, их количеством и характером; во II типе — характером связи мотивов; в III типе — сближением или расхождением образующих сетку ленточных зигзагов.

Как уже было отмечено, в наиболее полной и отчетливой форме сетчатый орнамент представлен в вышивке (например, на мансийских платках, на хантыйских и мансийских женских рубахах) и вязании (рукавицы, чулки).

[1] В вышивке встречаются и другие типы сетчатого орнамента, более сложные по структуре. См., например: Vahter, 1953, табл. 12, 16, 20, 35 и др.

Происхождение целого ряда бордюров и розеток от сеток не вызывает сомнений, относительно других оно вполне допустимо. В вышивке этот процесс отчетливо прослеживается, например на бордюрах, отсеченных от сетки, с хорошо известными восьмиконечными звездами в ее ячейках. Полученный таким способом бордюр состоит из полузвезд (рис. 89, *1*; Vahter, 1953, табл. 57; 65, *1*; 66, *1*; 68, *1* — на рукавах). Такого же про-

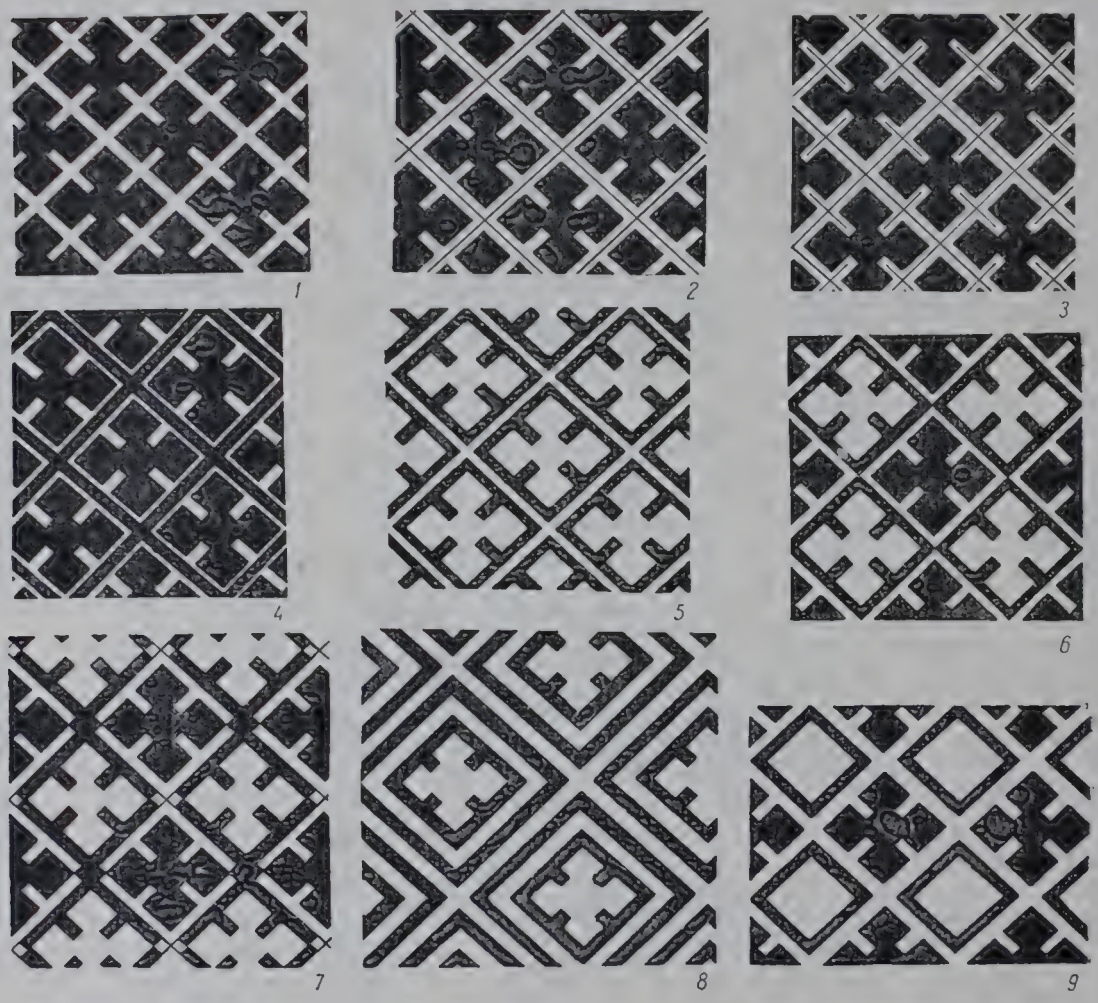


Рис. 86. Сетки I типа и их варианты. Обские угры

Составлен автором.

исхождения бордюры из полукрестов (рис. 89, *2*; там же, табл. 52 — на подоле рубахи), ступенчатых треугольников (там же, табл. 25, 34, 35, 44, *1* — на груди рубахи), парных птиц (там же, табл. 52, 61 — на груди и рукавах), решетчатых треугольников (там же, табл. 35, *2* — на рукаве; табл. 63, *2*; 69, *4*) и других фигур. Во всех этих случаях мы находим не только усеченные, но и полные формы тех или иных реалистических или геометрических фигур.

В мехе и бересте целые фигуры почти полностью отсутствуют, а по усеченным их формам не всегда легко догадаться об их первоисточнике. Вот почему целый ряд бордюров на изделиях из меха и бересты может показаться самостоятельным, в то время как он имеет вторичное проис-

хождение и восходит к сетчатому орнаменту. Заметим, кстати, что многие бордюры на упомянутых изделиях полностью повторяют такие же бордюры в вышивке, что может служить одним из доказательств их происхождения от сетки. Проиллюстрируем сказанное несколькими примерами.

На рис. 90, *1* бордюр состоит из светлых крестов в темных рамках и таких же полукрестов. Этот бордюр представляет собой часть сетчатого орнамента (рис. 90, *1а*), а именно пятый вариант типа I (рис. 86, *5*). Бордюр на рис. 90, *2* ведет свое начало от сетки рис. 90, *2а* и соответствующей первому варианту сетки I типа (ср. рис. 86, *1*). Бордюр рис. 90, *3*, если его продолжить за его пределы прерывистой линией, как это показано на рис. 90, *3а*, даст сетку рис. 90, *3б*, в которой отсутствуют дополнительные квадратики, соединяющие кресты с их рамками и являющиеся в меховом орнаменте технически необходимыми связующими элементами или перемычками. Этот бордюр является, таким образом, частью сетки шестого варианта I типа (ср. рис. 86, *6*).

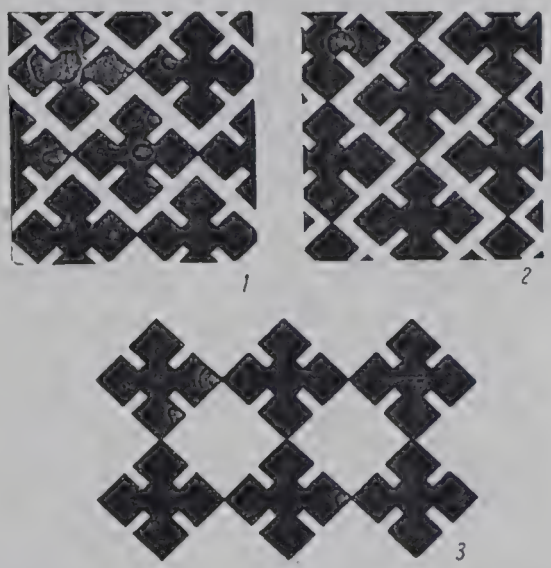


Рис. 87. Сетки II типа и их варианты. Обские угры.

1 — первый вариант; *2* — второй вариант; *3* — третий вариант. Составлен автором.

К I типу сетки может, с нашей точки зрения, восходить и ряд розеток. Так, розетка на рис. 90, *4* является, видимо, частью сетки (на рис. 90, *4а* она показана прерывистой линией), состоящей из крестообразных мотивов с криволинейными очертаниями, соответствующей второму варианту сетки I типа (ср. рис. 86, *2*). Розетка рис. 90, *5* является частью сетки (рис. 90, *5а*) варианта того же типа. Розетка рис. 90, *6* по снятии перемычек составит часть орнамента рис. 90, *6а*, т. е. восьмой вариант сетки типа (ср. рис. 86, *8*); розетка рис. 90, *7*, по снятии перемычек (рис. 90, *7а*) даст узор рис. 90, *7б*, который можно рассматривать как часть сетки рис. 90, *7в* — одной из разновидностей восьмого варианта I типа (ср. рис. 86, *8*). Розетка рис. 90, *8* также, видимо, является частью сетчатого орнамента рис. 90, *8а* и восходит к девятому варианту сетки I типа (ср. рис. 86, *9*).

В основе четырех следующих бордюров лежат, как можно предполагать, сетки II типа. Бордюры на рис. 91, *1* и *2*, из полукрестов с прямолинейными и криволинейными очертаниями составят части сеток (сетки даны прерывистой линией) первого варианта II типа (ср. рис. 87, *1*); того же происхождения бордюр рис. 91, *3*, отличающийся более сложным и менее ясным рисунком ввиду наличия декоративных деталей (светлых пятен) на концах темных полукрестов и сильно расширенного светлого пространства между ними. Между тем, если внимательно присмотреться к этому бордюру, то он, как и предыдущие бордюры, составляет часть сетчатого орнамента из крестообразных узоров (даны прерывистой линией), относящегося к первому варианту II типа. Бордюры на рис. 91, *2* и *3* взяты для сравнения из селькупского орнамента на бересте. Селькупским же является, видимо, и бордюр на рис. 91, *4*, приводимый в книге У. Сирелиуса. Освобождая этот бордюр от декоративных деталей и вы-

прямляя его линии, мы получаем узор рис. 91, *4а* — часть сетки рис. 91. *4б*, того же первого варианта II типа.

В связи с рис. 91, *1—4* следует попутно остановиться на одном не лишенном интереса вопросе, касающемся интерпретации их фоновых

Рис. 88. Сетки III типа и их варианты. Обские угры.
Составлен автором.

частей (на рис. 91, *1* и *3* — светлых, на рис. 91, *2* и *4* — темных), имеющих форму ломаной линии с отходящими от нее в стороны отростками — прямыми или кнехтообразными. Некоторые исследователи принимают эти части за позитивные элементы узора, играющие самостоятельную

роль и являющиеся якобы м о т и в а м и орнамента. В. Н. Чернецов, основываясь на распространении «гвоздеобразных выступов» в орнаменте обских угров, живущих ближе к восточной границе их расселения, считает возможным видеть в этой особенности влияние кетского, может быть и селькупского орнамента, где гвоздеобразные выступы являются «основной типичной чертой» (Чернецов, 1948, стр. 147—148). Е. Д. Прокофьева по поводу бордюра на рис. 91, *2* и других опубликованных ею образцов селькупского орнамента на бересте (Прокофьева, 1950, рис. 4, 6) пишет, что они «имеют характерный для селькупов, отличающийся от угорского орнамента элемент включенных между фигурами подвесок, напоминающих элементы орнамента кетов». И далее: «Общие с кетскими элементы орнамента у селькупов, возможно, возникли со времен сожительства на юге, на Саянах, групп саянских самоедов, вошедших в качестве одного из элементов в образование современных селькупов, с племенами древних котто-кетов, аринов, а равно и в результате позднейшего соседства с кетами» (там же, стр. 36 и 39). В то же время Е. Д. Прокофьева указывает, что орнамент нарымских селькупов сходен с орнаментом ваховских хантов — тут и там имеются расширяющиеся на концах, а иногда и у основания, отростки «основных геометрических фигурок» (там же, стр. 34 и примечание на той же странице).

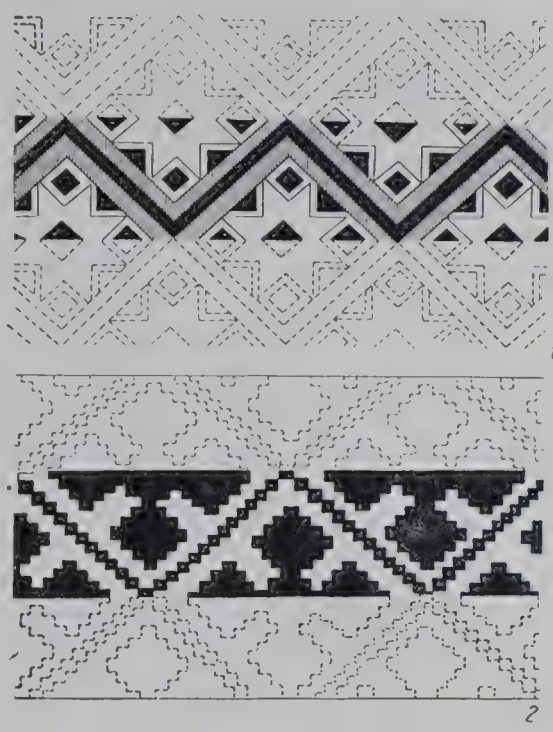


Рис. 89. Образование бордюров из сеток. Обские угры.

Vahter, 1953, табл. 57, 52.

Как видно было по предыдущим примерам, всякого рода «отростки», и прямоугольные, и гвоздевидные, и кнехтообразные, так же как и «кетоидные» формы, «подвесок» являются прежде всего не фигурами (узорами), а элементами фона. Уже по одному этому признаку их нельзя принимать во внимание при далеко идущих предположениях о былых связях саянских самоедов с кетоязычными племенами. Наличие кривизны у выступов, разумеется, не случайное, но она характерна и для многих других мотивов ваховского, хантыйского и нарымского селькупского орнаментов и объясняется, по всей вероятности, не влиянием и не близостью кетов, а более свободной криволинейной трактовской геометрических мотивов на бересте, в отличие от строго прямолинейной их трактовки в мехе и в вышивке.

После этого небольшого отступления вернемся к рис. 91 и рассмотрим имеющиеся на нем мотивы *5—7*. Несколько небрежно выполненная розетка одного из них (*5*) окружена сильно изрезанной по внутреннему краю рамкой. Эта рамка представляет собой не что иное, как части тех же крестообразных мотивов, к которым принадлежит и центральная фигура, что хорошо видно по реконструкции их, показанной прерывистой линией. Одновременно становится ясной и та сетка, частью которой является

разбираемый орнаментальный мотив: это первый вариант сетки II типа (ср. рис. 87, *2*).

Разновидность второго варианта сетки того же II типа представлена на рис. 91, *6* (нарымские ханты), где темные угловые части обрамления

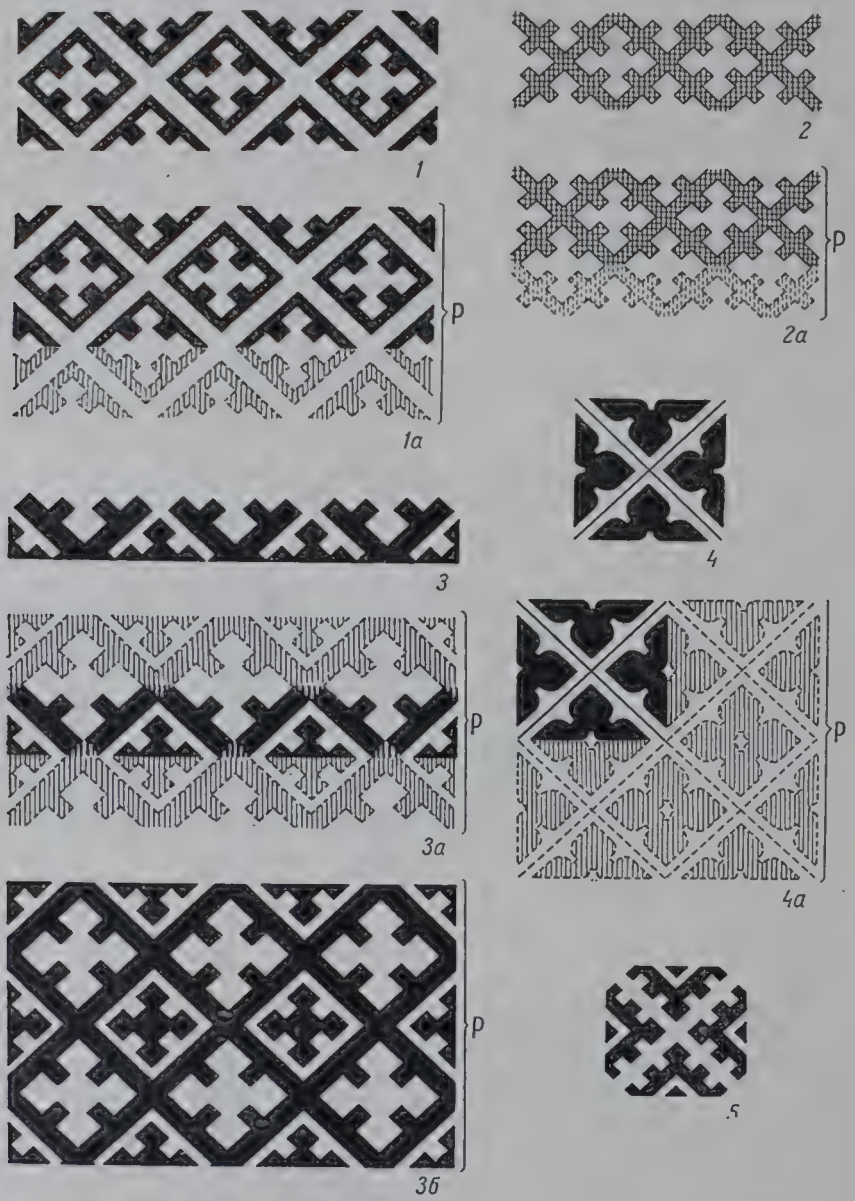


Рис. 90. Образование бордюров и розеток из сеток. Обские угры.

1 — Sirelius, 1904, табл. XXX (береста); *1а* — сетка, из которой был образован бордюр *1*; *2* — по коллекциям МАЭ и других музеев; *2а* — сетка, из которой был образован бордюр *2*; *3* — ГМЭ, № 3950-91 (береста, мех); *3а* — сетка, из которой был образован бордюр *3*; *3б* — восстановленная сетка бордюра *3*; *4* — МАЭ, № 5111-2 (береста); *4а* — сетка, из которой была образована розетка *4*; *5* — Vahter, 1953, табл. 192 (береста); *5а* — сетка, из которой была образована розетка *5*;

составляют четвертые части крестообразных мотивов; светлый квадрат с «отростками» — негатив узора. Такую же испорченную, притом криволинейную форму слитых концами четвертых частей четырех крестов

мы видим и на рис. 91, *7* (селькупы). Это также одна из разновидностей второго варианта сетки II типа.

Обратимся теперь к рис. 92. Здесь представлены образцы бордюров, происходящих, по нашему мнению, от сетчатых орнаментов III типа.

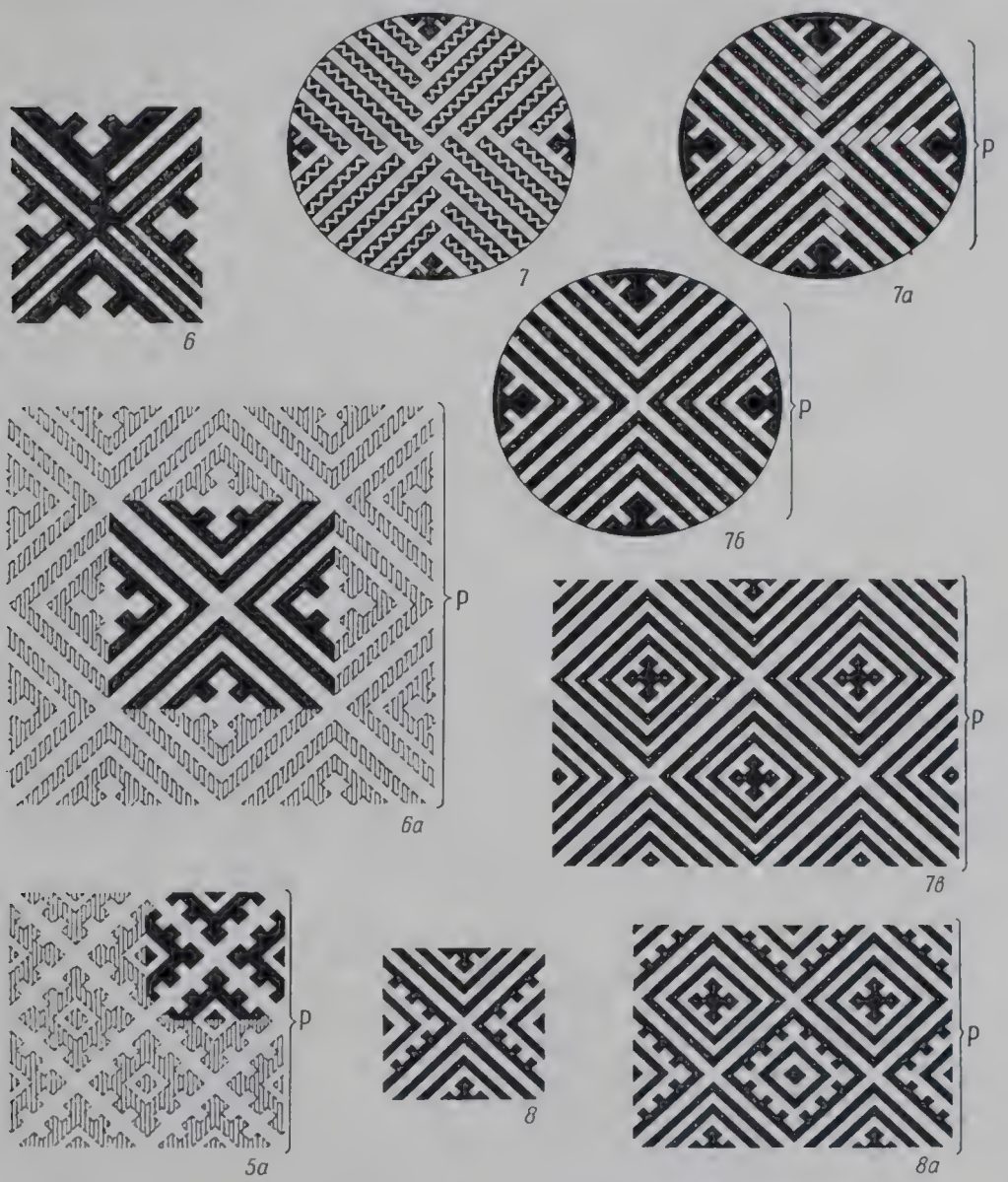


Рис. 90 (*продолжение*).

6 — Sirelius, 1904, табл. XXVI (береста); *6а* — сетка, из которой была образована розетка *6*; *7* — Vahter, 1953, табл. 190 (береста); *7а*, *7б* — узор *7* после удаления дополняющих его зигзагов и перемычек; *7в* — сетка, из которой была образована розетка *7б*, давшая в дальнейшем развитии розетку *7*; *8* — собрание В. С. Адрианова (береста); *8а* — сетка, из которой была образована розетка *8*.

Рис. 92, *1* при его продолжении вверх и вниз дает сетку рис. 92, *1а*, состоящую из решетчатых ромбов с крестообразными мотивами, помещенными внутри них. Она принадлежит к первому варианту III типа (ср. рис. 88, *1*). К третьему варианту того же типа относится сетка, от которой

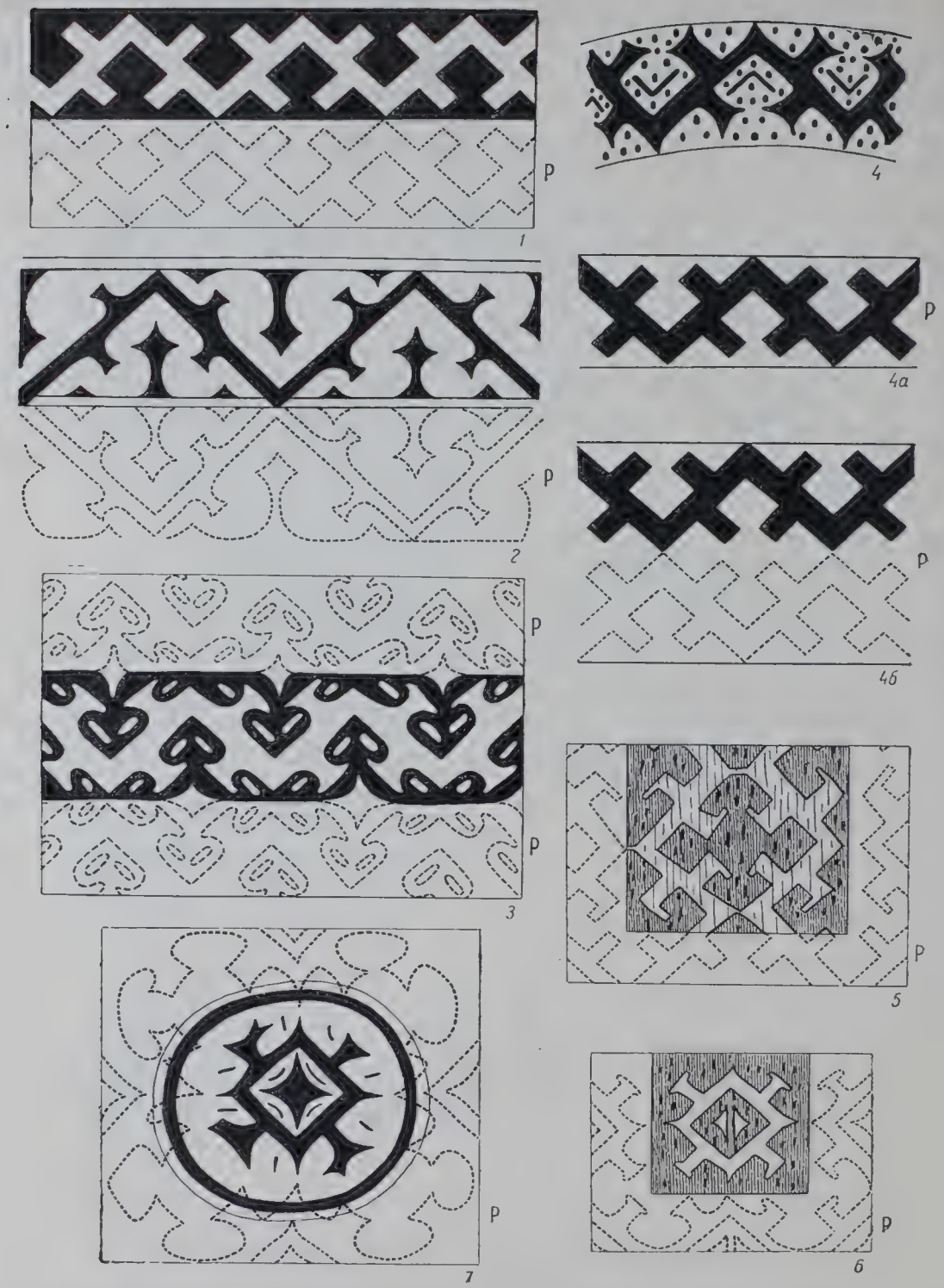


Рис. 91. Бордюры и розетки, образованные из сеток II типа. Береста. Ханты (*1*, *4—6*) и селькупы (*2*, *3*, *7*).

1 — собрание А. П. Сушкиной; *2*, *7* — Прокофьева, 1950, рис. 4а, 8в; *3* — ТКМ, № 214; *4* — Sirelius, 1904, табл. XXIV; *4а*, *4б* — реконструкции узора *4*; *5* — МАЭ, № 3248-2; *6* — МАЭ, № 5111-22а.

ведет свое происхождение широкий бордюр на рис. 92, *2* (ср. рис. 88, *3*). Последний пример — рис. 92, *3*. Восстановленная основа этого бордюра относится к пятому варианту III типа (ср. рис. 88, *5*).

Многие из рассмотренных выше мотивов известны и ненцам. Приводим для сравнения два образца их мехового орнамента на рис. 93. Один из них (рис. 93, *1*) хорошо знаком нам по хантыйским бордюрам, но дает их удвоенную форму, полностью соответствующую нашей реконструкции происхождения подобных узоров от сетки из крестов (ср. рис. 90, *3а*). Этот пример подтверждает правильность такой реконструкции. Второй бордюр (рис. 93, *2*) восходит, с нашей точки зрения, к сетке из ромбов

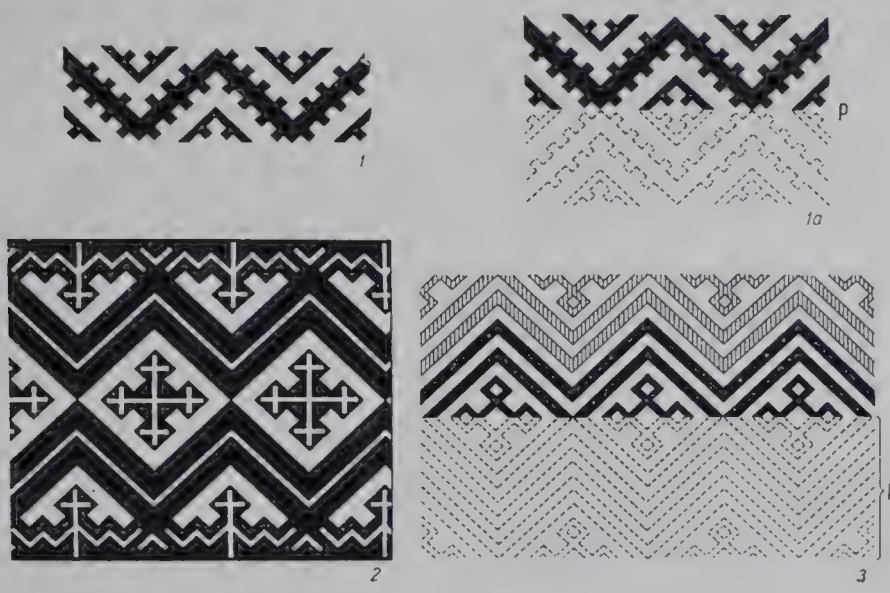


Рис. 92. Различные бордюры, образованные из сеток. Обские угры.

1, *2* — Sirelius, 1904, табл. XIX, рис. 1 (береста); *1а* — реконструкция узора *1*; *3* — МАЭ, № 27-35 (вышивка, нижняя часть узора — реконструкция).

(показаны прерывистой линией), внутри которых помещены решетчатые ромбы (рис. 93, *2а*). В хантыйском орнаменте мы нашли подобные же ромбы (рис. 92, *1*).

Основываясь на рассмотренных и проанализированных процессах преобразования одних мотивов в другие путем применения связующих частиц (перемычек), с одной стороны, и разного рода срезов сетчатого орнамента — с другой, мы приходим к выводу, что целый ряд весьма характерных для северных районов расселения хантов и манси (а также для ненцев) узоров, как симметричных, так и асимметричных, что следует подчеркнуть особо, не является оригинальным, отличным по своему происхождению от узоров южных, встречающихся в вышивке нитками по холсту, в бисерных украшениях и на предметах, вязанных из шерсти. За исключением Г-образных, все остальные асимметричные мотивы в мехе и на бересте полностью отсутствуют в вышивке, но по снятии перемычек целиком совпадают с мотивами вышитого орнамента. Таким образом, на долю собственно северного орнамента не остается почти ничего.

Если наши реконструкции правильны, то в большинстве североугорских узоров следует видеть исторически более позднее образование, представляющее собой вариант южноугорского орнамента, обособившийся

от него вследствие перехода на другой материал (мех) и применения особых технических приемов при исполнении меховой мозаики. Весьма вероятно, что южные мотивы проникали на север вместе с распашной одеждой южного типа,[1] с вязаными изделиями, а может быть также и со старинной одеждой из рыбьей кожи и ровдуги, покрытой узорами, нанесенными краской.

Установление общей основы для значительной группы мотивов как северного, так и южного геометрического орнамента приобретает для исследуемого нами вопроса исключительно важное значение. Оно позволяет утверждать: 1) что многие асимметричные узоры северного мехового орнамента появились позже вышитых; 2) что те же асимметричные узоры на бересте и коже подражают соответствующим узорам меховой мозаики; 3) что народом, создавшим большинство асимметричных узоров, были обские угры, а не другие народы Севера. Кроме того, общая основа позволяет сравнивать восстановленные в своих первичных формах мотивы североугорского орнамента, объединенные с такими же мотивами южноугорского орнамента, с орнаментами многих других народов, живущих к западу от территории, занимаемой хантами и манси.[2]

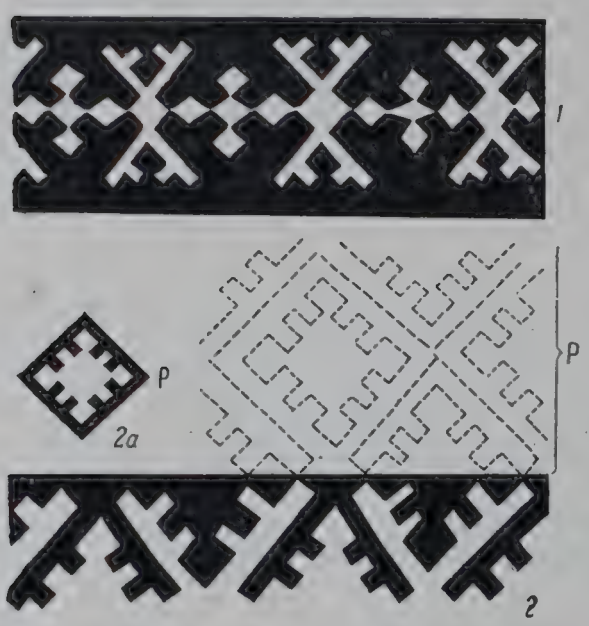


Рис. 93. Образование бордюров из сеток. Мех. Ненцы.

1 — по коллекциям МАЭ; *2* — МАЭ, № 4592-6д (верхняя часть — реконструкция); *2а* — ячейка реконструированной сетки.

Положение о более позднем появлении асимметричных узоров доказывается происхождением их от вышитых сетчатых орнаментов. Поэтому мы не можем согласиться с авторами работы «Изделия остяков» в том, что рассмотренные нами узоры на изделиях из меха и бересты являются более древними, чем вышитые (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 59), и с тем же мнением, недавно высказанным Т. Вахтер (Vahter, 1953, стр. 32).

Мысль о подражании берестяных асимметричных роговидных узоров меховым узорам доказывается тем, что в выскобленных на бересте узорах наличие перемычек не вызывается необходимостью и, следовательно, они не могли появиться на этом материале самостоятельно.

[1] Предположение о возможности проникновения мотивов южнохантыйского и южномансийского орнамента на север находит свое подкрепление в работе Н. Ф. Прытковой, посвященной одежде хантов. В настоящее время мужская одежда северных хантов глухая, женская — распашная. Но в прошлом, согласно данным Н. Ф. Прытковой, та и другая одежда была распашной, т. е. по своему покрою не северной, а южной. Это, в частности, доказывается и тем, что еще в начале текущего столетия мужская одежда, употреблявшаяся северными хантами для спанья, была распашной. Не менее интересен и другой факт. Еще в начале XX в. северные ханты хоронили мужчин в женской распашной одежде. Таким образом, одежда северных хантов относилась прежде к южному типу и лишь постепенно была приспособлена к условиям севера. Этот процесс полностью еще не завершился. Женская одежда удержала в своем покрое более древний тип, утраченный мужской одеждой (Прыткова, 1953, стр. 142 и сл.).

[2] До сих пор сравнивали с европейским только вышитый угорский орнамент.

Соображения Г. Финдейзена по поводу узоров, названных им «роговой орнаментикой», удовлетворить нас не могут. Поскольку, полагает он, в основе этой орнаментики, видимо, лежат изображения оленьих рогов, она не может рассматриваться как относительно недавняя. Но кто же был ее творцом — ненцы или обские угры? Допуская двоякое решение этого вопроса, Финдейзен отказывается дать на него окончательный ответ. Если, замечает он, ханты и манси заимствовали эту орнаментику от ненцев, то, видимо, полностью утратили предшествовавшую ей собственную, угорскую (Findeisen, 1930, стр. 6). Выше мы старались пока-

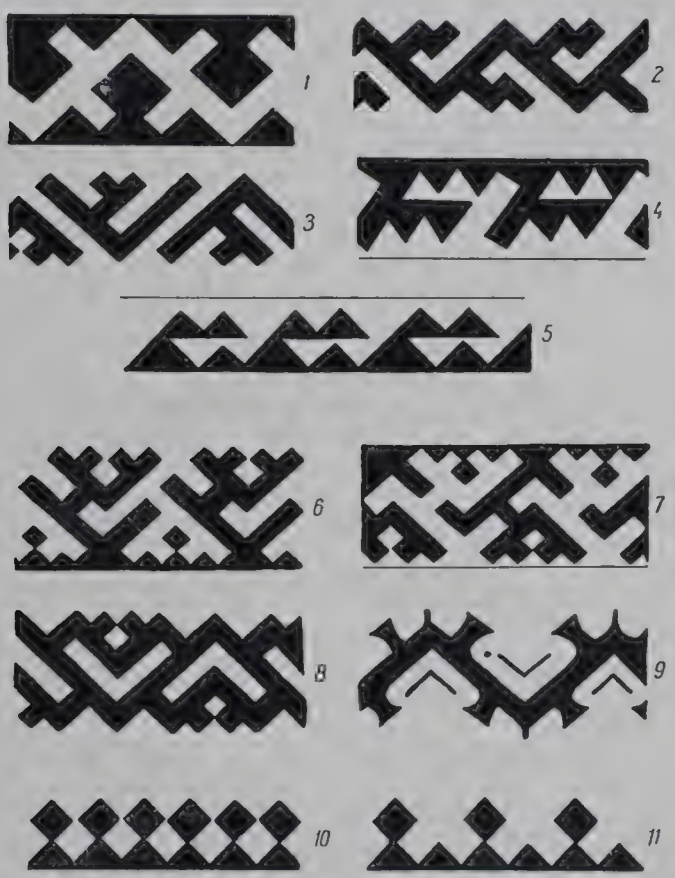


Рис. 94. Узоры на изделиях из бересты, меха и тканей. Обские угры.

1 — собрание А. П. Сушкиной (мех); *2* — МАЭ, № И-1159-2 (береста); *3*, *10* — собрание В. С. Адрианова (мех, береста); *4* — МАЭ, № 5542-14/6 (мех); *5* — МН, № 62144-9/59 (цветная ткань); *6* — Vahter, 1953, табл. 148 (мех); *7* — МАЭ, № 5823-30/1 (кожа); *8* — МН, № 63830-9/208 (кожа); *9* — Sirelius, 1904, табл. XXIV (береста); *11* — Прыткова, 1953, рис. 78б (вышивка).

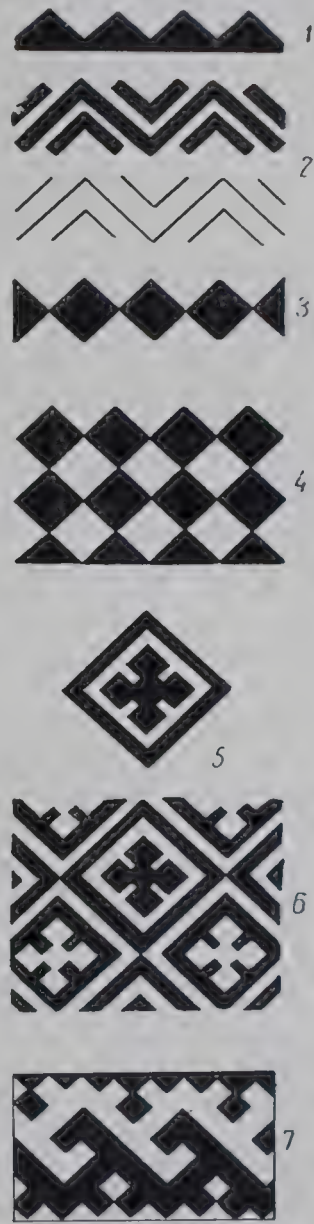


Рис. 95. Прототипы узоров, лежащих в основе северного орнамента обских угров.

Составлен автором.

зать, что орнаментальные мотивы, о которых идет речь, не являлись изображениями оленьих рогов, поэтому появление их не следует связывать с оленеводством или с охотой на дикого оленя. Отпадает в связи

с этим и вопрос о заимствовании этих узоров от ненцев вместе с заимствованием от них оленеводства. Роговидный орнамент обских угров является их собственным орнаментом, возникшим в результате трансформации более древних крестообразных узоров, расположенных по косой сетке. Никакой утраты национального орнамента при этом не произошло.

Итак, характерный для северного орнамента комплекс, состоящий из ломаных линий с отростками (симметричных и асимметричных), некоторых Г-образных узоров, составленных из треугольников, квадратиков, поставленных на треугольники, разного рода рогообразных мотивов, розеток и некоторых других фигур, представленный на рис. 94, *1—11*, восходит к более древним, простым по форме и строго симметричным узорам — треугольникам, зигзагу, уголкам, квадратикам, равноконечным крестообразным узорам и составленным из них сеткам (рис. 95, *1—7*). Эти полные или половинчатые кресты и сетки входят в обширный в территориальном отношении комплекс геометрических узоров, описанный выше в связи с вышивкой.

Заметим, кстати, что узоры *1—4* на рис. 95 находят себе аналогии и в мотивах резьбы по дереву и кости. Таким образом, восстановление исходных форм для перечисленных асимметричных узоров позволяет значительно расширить общий и несомненно очень древний фонд геометрических мотивов обско-угорского искусства, представленный в настоящее время в вышивке, резьбе по кости и дереву, а в измененном виде — серией орнаментов на изделиях из меха, сукон, бересты, бисера и частично кожи.

КОМПОЗИЦИЯ

Вопросы, относящиеся к композиции обско-угорского орнамента, в частности вопрос о характере его симметрии, относятся к числу наименее разработанных.

Как и у других народов, расположение орнаментальных участков на тех или иных предметах материальной культуры хантов и манси не является произвольным. Оно подчиняется прежде всего форме этих предметов, а также отдельных частей их. Орнаментации могут подлежать большие или малые площади, участки прямоугольной или вытянутой, круглой или овальной формы и т. д. В зависимости от этого находятся выбор и расположение отдельных орнаментальных мотивов, то целиком заполняющих собой отведенный для них участок, то окаймляющих его, то помещаемых в его центре. Здесь многое зависит от художественного чутья исполнителей орнамента, от их умения выбрать то, что наилучшим образом подчеркивает конструктивные особенности вещи, соответствует ее форме и назначению. Немалую роль играет при этом и традиция. И надо сказать, что искусство хантыйских резчиков и вышивальщиц стоит в этом отношении на весьма высоком уровне. Наряду с индивидуальным подходом к композиции они умело используют и богатейшее художественное наследие своего народа.

Большой интерес с исторической точки зрения представляет одежда, как меховая, так и сшитая из местного крапивного или покупного льняного холста. Детальное изучение расположения на ней отдельных декоративных участков могло бы привести к важным выводам, касающимся культурных связей обских угров с другими народами, и помогло бы реконструировать более древние, ныне уже не бытующие типы одежды. К сожалению, работа в этом направлении почти не ведется угроведами, равно как и специалистами в области этнографии многих других народов. Между тем хотя бы предварительные итоги исследования этого вопроса

на материале одежды и ее украшений были бы крайне ценны при изучении декоративного искусства этих народов.

Уже самое беглое ознакомление с распространением вышитых декоративных участков на женской одежде южных хантов и манси (мужская одежда украшалась значительно беднее) свидетельствует о том, что покрой ее в прошлом был различен и что некоторые рубахи явно подражали татарской, а может быть, и старинной русской одежде.

Современные рубахи хантов и манси также отличаются по покрою. Покрой рубах южных хантов (иртышских, салымских и кондинских) «дает возможность предполагать какие-то этногенетические связи с народами Поволжья, в частности с мордвой» (Прыткова, 1953, стр. 170).

В Ханты-мансийском окружном музее хранится суконный кафтан с большим отложным воротником «типа русских боярских кафтанов», который по ряду признаков может быть датирован XVIII в. (Прыткова, 1953, стр. 178). Заслуживают внимания в этой связи и женские распашные халаты хантов, совпадающие по покрою с рубахой (там же, рис. 60; Vahter, 1953, табл. 104). Их полы сверху донизу украшены широкими, горизонтально расположенными полосами вышивки, напоминающими такие же, но менее широкие полосы на татарской (МАЭ, фотоколл. № И-591-197) и старинной русской одежде. Русские женские опашни и телогреи XV—XVII вв. имели спереди поперечные нашивки, доходившие почти до низа одежды. Такие же нашивки (петли и завязки) имели охабни, ферязи, однорядки, кафтаны, шубы (Гиляровская, 1945, стр. 151—156). Ханты и манси, заимствуя эти детали одежды от татар или от русских, превратили нашивки в вышитые детали декоративного значения.

Расположение вышивки на груди женских рубах сходно с расположением вышивки на рубахах народов Поволжья. Отмечая общие черты в той и другой одежде, Н. Ф. Прыткова предполагает, что «они, по-видимому, могут быть отнесены к периоду, предшествовавшему разделению угро-финских племен. Черты сходства одежды хантов с одеждой современных башкир говорят об этногенетических связях хантов с башкирским населением Приуралья» (Прыткова, 1953, стр. 232—233). Даже эти, пока еще предварительные данные говорят о важности изучения покроя и декоративных деталей одежды. Будущие исследования в этой области несомненно приведут к еще более важным в историческом отношении выводам.

Сетка. Перейдем к отдельным вопросам композиции. Сетка — один из широко распространенных видов симметрии в орнаменте хантов и манси. Мы нашли ее в вязаном и особенно в вышитом орнаменте; в бересте и мехе в чистом виде она встречается значительно реже, но срезы ее в виде бордюров характерны и для этих областей искусства. Еще реже строятся по сетке узоры оловянных отливок. В резьбе по дереву она является исключением, а в резьбе по кости и вовсе отсутствует.

Сетка бывает прямая и косая. Прямая более характерна для меха, косая — для вышивки. Ячейкой сетки бывает либо квадрат, либо ромб. Рисунок сетки становится более сложным в тех случаях, когда на месте пересечения ее линий появляются «узелки», т. е. дополнительные элементы в виде мелких квадратиков, крестиков и других фигур. Иногда эти узловые узоры делаются такого же крупного размера, как и основные, т. е. помещенные в центре ячеек сетки. В таких случаях орнамент вышивки становится похожим на ковровый. Подобной сложности никогда не достигали сетчатые узоры оловянных украшений или узоры, вырезанные на деревянных предметах. Столь же сложной бывает сетка и в тех случаях, когда узоры ее ячеек, отличаясь различным рисунком, чередуются друг с другом наподобие шахматной доски. Перечислить все возможные типы

получаемых во всех этих случаях сеток, трудно, да в этом и нет необходимости. Достаточно просмотреть образцы вышитых сеток хотя бы в альбоме Т. Вахтер, чтобы убедиться в неограниченных возможностях такого орнамента.

В обско-угорской вышивке обращает на себя внимание один вид сетки, как бы составленной из сближенных по горизонтали (или вертикали) зигзагов, углы которых соприкасаются[1] (рис. 87, *1*, *2*). Благодаря такому приему стороны образуемых зигзагами квадратных или ромбических ячеек

Рис. 96. Некоторые бордюры обско-угорского орнамента с характеризующими их символами симметрии.

Составлен автором.

не являются продолжением друг друга. В этих случаях сетка теряет правильность своего построения. Создается впечатление, что она имеет иное происхождение, сложившись из сближенных бордюров. Чаще всего сетку такого рода можно встретить в искусстве киргизов.[2]

Кроме квадратной и ромбической сеток, хантыйским и мансийским мастерицам известна сетка из восьмиугольников, но она встречается редко и притом исключительно в вышивке. В искусстве финских народов она также редка, но в орнаменте ковровых тканей Кавказа, Средней и Передней Азии восьмиугольники распространены довольно широко. Возможно, что именно из этих стран вместе с произведениями их искусства такая сетка попадала к народам финской и угорской групп и в их среде получала

[1] Подобная же сетка встречается в бисере (Прыткова, 1953, рис. 93) и в берестяном орнаменте (Sirelius, 1904, рис. 1).

[2] Например, на коврах Баткенского и Ляйлякского районов (по материалам К. И. Антипиной, 1957 г.).

дальнейшее развитие. Но в отдельных случаях она могла возникать на местной почве, независимо от посторонних влияний. Принимая во внимание соображения, высказанные в предыдущих разделах настоящей главы, следует признать, что современная орнаментальная сетка из квадратов и ромбов вместе с возникшими на ее основе узорами (равноконечные кресты, квадраты или ромбы — замкнутые или имеющие продленные стороны, с усиками или без них) является исторически наиболее древней сеткой.

	Символы симметрии	Некоторые образцы орнаментальных мотивов
1	(4 m)	Береста, вышивка; Дерево, кость
2	Ось симметрии (n) бесконечного порядка	Кость
3	Ось симметрии (n) четвертого порядка	Береста
4	(2·m)	Вышивка; Дерево; Вышивка
5	(4·m)	Вышивка
6	(7·m), (12·m), (19·m), (24·m) и др.	Береста

Рис. 97. Некоторые из розеток обско-угорского орнамента с характеризующими их символами симметрии

Составлен автором.

Бордюр. Бордюр встречается на различном материале — в мехе и бересте, в вышивке и в мозаике из тканей, на дереве и кости. Из шести наиболее распространенных символов симметрии бордюров три символа, а именно (a : m), (ā : 2) и (a : 2 · m), одинаково характерны для дерева и кости, меха и бересты, вышивки и мозаики (рис. 96, *2*, *3*, *5*), два других — (a) и (a · m) — встречаются только в мехе, бересте, вышивке и мозаике из тканей (рис. 96, *1*, *6*) и один символ — (ā) — преимущественно в бересте и мехе (рис. 96, *4*). На примерах рис. 96 видно, что бордюры с входящими в их состав сложными, асимметричными мотивами (волна, рогообразные узоры) свойственны главным образом меховому и берестяному орнаменту и лишь частично (шевроны и Г-образные меандроидные узоры) — вышивке. Сложные мотивы асимметричного строения представляют собой, как мы старались это показать, явление вторичного порядка. Они появились в искусстве обских угров позже других, поэтому и характеризующие их символы симметрии (a) и (ā) должны быть отнесены к более поздним. Таким образом, наиболее древними следует считать прежде всего

символы, свойственные всем материалам или их большинству. Ими будут отмечены бордюры с узорами симметричного строения.

Розетки. Розетки, как мы видели, встречаются на любом материале. Многие из них могут быть датированы эпохой развитого неолита и бронзы, другие возникли позже, например розетки асимметричного строения, с осью (n) четвертого порядка (рис. 97, *3*), к числу которых нужно отнести и гамму-крест. Мы уже имели возможность показать, что многие из розеток образовались из бордюров и относятся к числу узоров вторичного порядка и, следовательно, более позднего происхождения. Таковы, например, розетки с символами симметрии (2 · m), (4 · m), (7 · m), и др. (рис. 97, *4—6*).

Розетки, встречающиеся только на кости, — круги с точкой в центре и концентрические круги — обладают осью симметрии (n) бесконечного порядка — ∞ (рис. 97, *2*). Различные виды розеток на рис. 97 возникли на местной почве самостоятельно, но они в то же время родственны таким же розеткам в орнаменте других народов, прежде всего народов Восточной Европы.

Таков состав символов симметрии в орнаменте обских угров.

ТИПОВОЙ СОСТАВ ОРНАМЕНТА

В хантыйском и мансийском искусстве XVIII—XIX вв. можно различить шесть исторически сложившихся типов орнамента, отличающихся друг от друга составом и характером своих мотивов.

Одним из них — назовем его циркульным и обозначим цифрой I — является орнамент, состоящий из рядов точек, кружков с точкой в центре, полукружков и концентрических кружков. Чаще всего он встречается в виде бордюра, притом почти исключительно на предметах, сделанных из кости или рога. Ввиду необычайно широкого распространения этого орнамента у народов Сибири и даже за ее пределами, мы не можем считать I тип угорским. Правильнее считать его североазиатским. Появился он, по-видимому, в конце неолита или в начале бронзового века. Что же касается круглых розеток из поясков с точками и кружками, то они созданы хантами или их предками.

Весьма широко распространен орнамент II, евразийского, типа, состоящий из треугольников, углов, зигзага, перекрещенных квадратов и прямоугольников (иногда кругов) и различных комбинаций этих фигур. Он характерен для резьбы по дереву и кости, отчасти используется при украшении предметов, сделанных из бересты, иногда встречается в вышивке. Кроме угров, II тип известен многим народам Сибири, преимущественно Западной. Трехгранно-выемчатые треугольники еще недавно широко применялись в резьбе по дереву у соседних с уграми кетов, селькупов и ненцев, а также хакасами и чулымскими татарами; изредка подобные же треугольники можно было встретить в резьбе шорцев, тофаларов (карагасов) и тувинцев-оленеводов. Перекрещенные квадраты и прямоугольники известны (в резьбе по дереву) тунгусоязычным народам Сибири, а также за ее пределами. Столь широкое распространение указанного орнамента позволяет видеть в нем очень древний тип, в разработке которого принимали участие многие народы, в их числе предки хантов и манси.

Происхождение геометрических узоров II типа, в значительной мере общих с таковыми же узорами народов Восточной и отчасти южной Европы, Кавказа и Средней Азии, представляет собой интереснейшую, но в то же время и очень трудную задачу, решение которой в пределах угорского и даже финно-угорского материала невозможно. Но она может быть

решена коллективными усилиями этнографов различных специальностей, — финно-угроведов, тюркологов, иранистов и др., с обязательным учетом археологического материала. Только в этом случае могут быть вскрыты и разъяснены те глубокие исторические связи и взаимоотношения народов, о которых свидетельствует современный орнамент. Некоторые соображения по поводу этого орнамента будут высказаны нами ниже (см. главу VI).

К III, северосибирскому, типу принадлежит простейший прямолинейно-геометрический орнамент, состоящий из квадратиков, прямоугольников, вертикальных, горизонтальных или наклонных полос, ромбов и тому подобных фигур. Этот орнамент характерен для меха, бересты и мозаики из цветных тканей, но иногда его узоры встречаются и в вышивке. По своему происхождению он также не является угорским, так как подобно I и II типам известен многим народам Сибири. Особенно широко представлен III тип в искусстве народов крайнего северо-востока. Появление этого орнамента, по-видимому, датируется эпохой неолита.

Три следующих типа — IV, V и VI — территориально более ограничены, в особенности IV и VI.

IV тип, северный, приобский, встречается, как мы видели, на изделиях из меха, сукна и бересты, V и VI, южные, — в вышивке и бисерных украшениях. IV и V типы включают только геометрические мотивы, VI, наряду с геометрическими — большое количество изображений птиц и деревьев.

Характерные для хантов и манси мотивы IV (северного) типа состоят из меандрообразных фигур, узоров, напоминающих рога оленя или профильные фигуры птиц, квадратов, поставленных на угол и опирающихся на вершину прямоугольного треугольника, различной формы крестов и некоторых других мотивов. Большинство их известно тазовским и нарымским селькупам. Рогообразные и Т-образные фигуры, а также квадраты на треугольном основании («головки») типичны и для ненецкого орнамента.

Характерную черту большинства этих мотивов составляют их строго геометрическая форма, прямолинейность, силуэтность, изломы под прямым углом, отростки и основа, состоящая из широкой ленты.

Орнаменты IV типа на изделиях из меха и бересты двухцветны, на цветных тканях более ярки и разнообразны. В IV тип орнамента вошли, как мы видели, узоры различного происхождения. Несмотря на внешние различия, многие из них родственны мотивам VI типа. Ряд мотивов IV типа прослеживается к западу от Урала у марийцев, мордвы, тверских карел и отчасти удмуртов, что говорит о близости в прошлом художественной культуры хантов и манси к культуре народов Поволжья. Некоторые мотивы орнамента этих народов, встречающиеся в вышивке и совпадающие с североугорскими, представлены на рис. 98. Среди них мы находим те же «головки» (*1—3*), Г-образные фигуры (*4*, *5*), перекрещенные вертикальные полосы (*6*), линии с приставленными к ним с одной стороны горизонтальными отростками (*7*, *8*), роговидные фигуры (*9—14*) и четырехконечные кресты (*15—17*). «Головки» характерны также для орнамента коми-зырян и саамов (Wichman, 1903, табл. II, *2*).

V, восточноевропейский, отчасти среднеазиатский тип обско-угорского орнамента представлен различного рода решетчатыми фигурами, с прямыми отростками или с крестами на выступающих частях, бордюрами из парных крючков, S-видными фигурами и розетками из парных «рожек». В Сибири этот тип орнамента, кроме обских угров, известен только шорцам и кумандинцам, но у народов европейской части СССР он распространен весьма широко. Мы находим его у коми-зырян, коми-пермяков, карел, удмуртов, бесермян, мордвы, марийцев, чуваней, башкир, ка-

занских татар, русских — главным образом, в узорном тканье, вышивке и вязанье.[1] Отдельные мотивы этого типа, например решетка, встречаются и в орнаменте саамов. У большинства перечисленных народов указанные мотивы образуют более или менее устойчивый тип орнамента, восходящий к глубокой древности. Вопрос о происхождении орнаментальных мотивов V типа заслуживает особого внимания, и ввиду их чрезвычайно

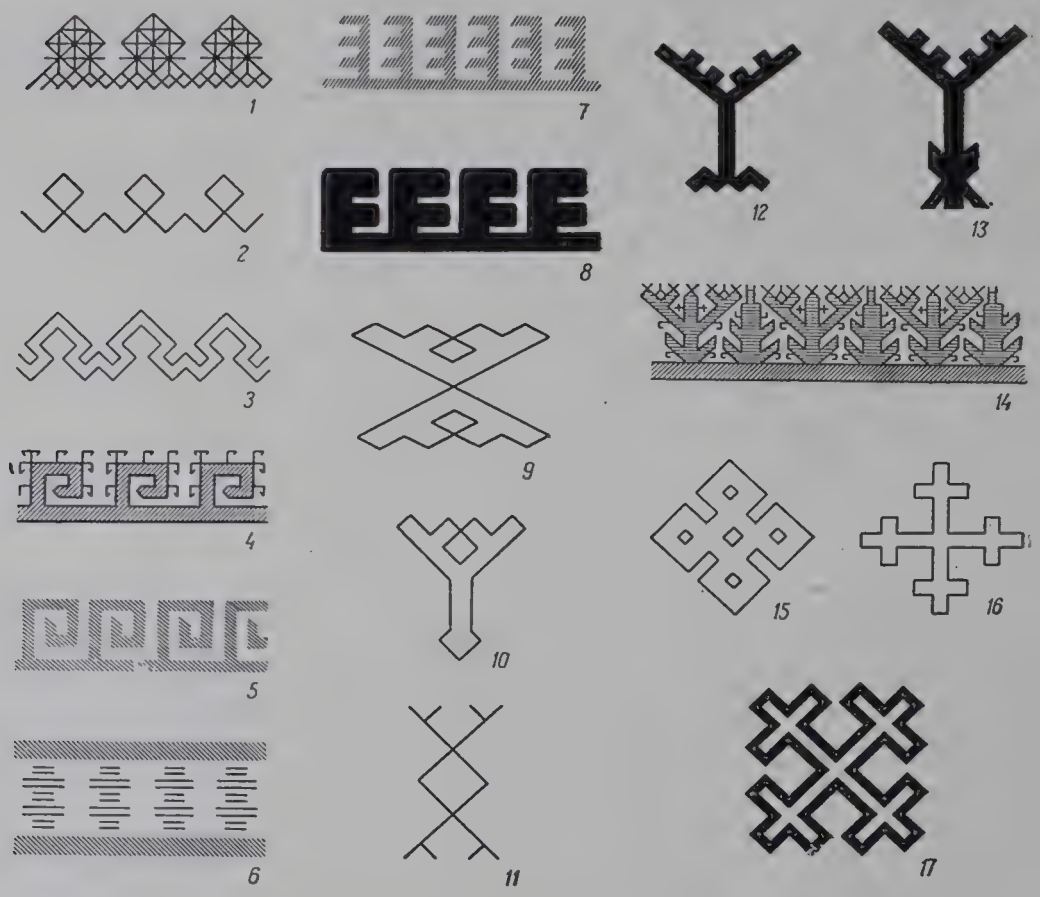


Рис. 98. Мотивы орнамента народов Поволжья, совпадающие с североугорскими.

1—3, 5—7, 10, 11 15, 17 — Heikel, 1899 (мордва); *4, 9, 14, 16* — Heikel, 1910—1915 (марийцы); *8* — Белицер, 1951 (удмурты); *12, 13* — Маслова, 1951 (карелы).

широкого распространения за пределами территории, занимаемой обскими уграми, его целесообразнее рассмотреть отдельно (см. главу VI).

К VI, поволжскому и ближневосточному, типу мы относим парные и учетверенные изображения птиц с деревьями между ними, восьмиконечные розетки, ступенчатые ромбы и крестообразные розетки сложного строения. В Сибири этот тип орнамента известен только хантам и манси и связан с их вышивкой. В европейской части СССР эти узоры, их формы,

[1] См.: Heikel, 1899, табл. XXVI, XXVII, XXIX, XXXIX и др.; 1910—1915, табл. 20, 21, CXI, CXIV и др.; Wichman, 1903, табл. II—IV; Архангельский, 1925, стр. 9, 16; Руденко, 1925, рис. 218, *б*; Воробьев, 1930а, рис. 51; Советская Чувашия, 1933, стр. 80—81; Белицер, 1950, рис. 1, *а*, 2, *а*; 1951, табл. 62, 63 (там же бесермянский орнамент, рис. 92, 55); 1958, стр. 333—341; Маслова, 1950, рис. 1—3, 5, 7; 1951, табл. XXIV; XXVII, *17*; LX, *3*.

окраска и расположение находят себе прямые аналогии в вышивке чувашей, башкир и карел. Изредка парные птицы встречаются в орнаменте марийцев и мордвы.[1] Восьмиконечные розетки характерны также для удмуртов, ступенчатые ромбы — для удмуртов и коми-пермяков (рис. 99, *1—7*). Датировка этого комплекса не вполне ясна. Некоторые мотивы VI типа, видимо, довольно древние, например восьмиконечные розетки. Появление геральдических птиц в орнаменте обских угров, чувашей и некоторых других народов Поволжья едва ли могло иметь место ранее

Рис. 99. Восьмилепестковые розетки и ступенчатые ромбы в вышивке некоторых народов Поволжья.

1, 7 — Heikel, 1910—1915 (марийцы); *2, 4* — Белицер, 1951 (удмурты); *3* — по коллекциям МАЭ (карелы); *5* — Белицер, 1958 (коми-пермяки); *6* — Heikel, 1899 (мордва).

VI—VII вв., если принять положение о том, что они пришли к народам Поволжья и Приуралья с далекого юга; если же указанная геральдика проникла к уграм от приволжских сарматов или принесена на север степными племенами угров, то появление ее следует относить к значительно более раннему времени.

ВЫВОДЫ

Вопросы, связанные с изучением обско-угорского орнамента, принадлежат к числу очень сложных. Наличие в имеющейся литературе различных, нередко противоречивых точек зрения, касающихся его происхождения и связей с орнаментом других народов, как современных, так и древних, и вместе с тем недостаточная изученность отдельных видов хантыйского и мансийского декоративного искусства потребовали, с одной стороны, более углубленного анализа орнаментального материала, с другой — проверки прежних точек зрения. В результате этой работы некоторые вопросы поставлены нами заново, другие получили новое освещение, новую трактовку, но многое и сейчас остается недостаточно ясным

[1] У народов Поволжья, кроме птиц, встречаются также фигуры оленя, коня и хищных животных, расположенных по сторонам дерева. С Поволжьем южных угров связывает не только орнамент на одежде, но и туникообразный покрой рубах, фальшивый разрез на них спереди, обшивка подола, разреза и ворота тесьмой домашнего приготовления, наконец, цвета ниток (Крюкова, 1949, рис. 1, 2 — мордовские рубахи XVIII в.; те же рубахи см.: Heikel, 1899, табл. CXIVIII, CI; подробнее см.: Прыткова, 1953, стр. 229—233).

и требует дальнейших исследований, в особенности определение относительной датировки отдельных видов орнамента, его сюжетов и типов.

Но, пожалуй, наиболее трудной проблемой остается отношение обско-угорского орнамента к декоративному искусству современных народов Восточной и южной Европы, Северного Кавказа, Средней Азии и Южной Сибири.

Первое, что бросается в глаза при изучении хантыйского и мансийского искусства, — это отсутствие сколько-нибудь прочных связей его с орнаментом современных народов Средней и Восточной Сибири и ярко выраженные связи с орнаментом народов, живущих к западу и к югу от территории, занимаемой в настоящее время обскими уграми.

Вместе с тем обско-угорское искусство обладает чертами, присущими ему одному, что позволяет говорить о его национальных особенностях.

В обско-угорском орнаменте можно различить следующие основные комплексы: местный — приобский, восточноевропейский, характерный для славянских, финно- и отчасти тюркоязычных народов Европы, и евразийский, встречающийся у многих народов Европы и Азии.

К местному, приобскому, комплексу относятся: техника процарапывания бересты и мозаика из рыбьей кожи, меха и сукон; нанесение узоров на кожу краской и оконтуривание их жгутиком белого оленьего волоса; рогообразные мотивы симметричного и асимметричного строения; звездчатые и овальные розетки сложного рисунка на предметах из бересты; орнамент, состоящий из изображений следов животных, нанесенный на бересту при помощи штампа; зооморфные сюжеты в орнаменте из бересты, меха и цветных сукон; ступенчатые контуры узоров на изделиях из бересты, меха и сукон; ажурная береста с подкладным фоном.

Ко второму, восточноевропейскому, комплексу принадлежат: техника вязания из шерсти; швы вышивки цветными нитками — односторонний косой стежок, двухсторонний крест, квадратный шов, односторонняя гладь с темным контуром; серия вышитых геометрических мотивов в виде розеток — восьмиконечных звезд, ступенчатых ромбов, квадратов с продленными за их пределы сторонами, квадратов с «рожками» на углах и тому подобных фигур; розетки из вышитых парных и учетверенных изображений птиц, стоящих по сторонам стилизованного дерева; бордюры из геометрических узоров — «рожек», крючков, «головок», меандроидных и других фигур. Перечисленные мотивы входят в V и VI типы орнамента.

Третий, евразийский, комплекс характеризуется узорами орнамента II типа — зигзагами, треугольниками, перекрещенными квадратами и т. д., встречающимися главным образом на предметах из дерева, кости и бересты.

В обско-угорский орнамент входят также узоры III типа в виде полос, квадратов, прямоугольников, «лесенок», ромбов, шахматной сетки, а также циркульный орнамент, образующий I тип.

Как уже говорилось выше, I и III типы имеют столь широкое распространение в Сибири и за ее пределами, что не только не могут считаться обско-угорскими, но даже исключают возможность видеть в них результат влияния на хантов и манси искусства соседних народов. Входящие в состав этих типов узоры имеют очень простые формы и могут возникать независимо друг от друга у самых различных по языку и культуре народов. Не претерпевая заметного развития, эти узоры в большинстве случаев являются первичными.

Орнаментальные мотивы третьего комплекса образуют более определенный по своим границам ареал, но и в этом случае происхождение их трудно было бы связать с какой-либо отдельной группой народов.

В разработке этих мотивов несомненно принимали участие многие, как современные, так и древние народы.

Иная картина встает перед нами при рассмотрении второго комплекса. Здесь уже намечаются, хотя и достаточно широкие, но в то же время и более определенные связи его с орнаментом славянских, финно- и отчасти тюркоязычных народов. Об этих связях говорит не только орнамент. О них свидетельствуют антропологические признаки, язык, одежда и некоторые другие элементы культуры обских угров, на что уже не раз обращено было внимание этнографов. У хантов и манси, как и у перечисленных народов, второй комплекс связан с вышивкой, вязанием и узорным тканьем. Что касается собственно узоров, то они одинаковы со многими карельскими, коми-зырянскими, удмуртскими, марийскими, мордовскими, русскими, чувашскими, башкирскими и отчасти татарскими. Общие черты в технике и мотивах орнамента всех этих народов возникали и развивались различными путями. Здесь имели значение и процессы этногенеза, и тесные культурные взаимоотношения, в результате которых сложилась обширная историко-этнографическая область, и торговые связи. Известно, например, что обские угры вели меновую торговлю с коми-зырянами и пермяками, а в XIII в. — с булгарами (Патканов, 1897, стр. 107; см. также: Хвольсон, 1869, стр. 187—189).

Большой интерес для нашей проблемы представляют данные антропологии. Согласно этим данным, ханты и манси являются наиболее характерными представителями уральского антропологического типа, занимающего промежуточное положение между монголоидной и европеоидной большими расами (Дебец, 1951, стр. 94; Левин, 1951, стр. 488). М. Г. Левин отмечает, что черты уральского типа обнаруживаются и далеко к западу от Урала, у современного населения Волго-Камья (марийцев, удмуртов, коми-пермяков; Левин, 1951, стр. 489). По данным Н. Н. Чебоксарова, древние угро-финны, переходившие от охоты и рыболовства к скотоводству и земледелию, связаны были с соседними племенами Восточной Европы. Часть угро-финнов осваивала Зауралье и бассейн р. Оби, другая часть постепенно проникала на север, в пределы Волго-Камья. Здесь некоторые группы древних угро-финнов вошли впоследствии в состав чувашей, башкир и татар (Чебоксаров, 1951, стр. 3, 6—8). В. Н. Чернецов, основываясь на археологическом материале, относит постепенное проникновение лесных и горных угорских племен в западное Приуралье и Прикамье к эпохе бронзы (Чернецов, 1951, стр. 29).

Таким образом, этнографические и антропологические источники, согласуясь между собой, помогают понять ту исторически сложившуюся общность, которая нашла свое отражение во втором орнаментальном комплексе.

Первый, местный, комплекс складывался, видимо, на протяжении длительного отрезка времени и включил в свой состав некоторые технические приемы, усвоенные от древнего доугорского населения, с которым смешивались угры, а также приемы, заимствованные от ближайших западносибирских соседей хантов и манси. К заимствованным относится, например, характерный для кетов и эвенков прием оконтуривания кантиком белого оленьего волоса узоров, нанесенных на кожу краской. К числу древних технических приемов, известных многим народам Севера, относится сшивание кусочков светлого и темного оленьего меха, частично замененное в XVIII—XX вв. сшиванием кусочков цветного сукна. С мозаикой из кусочков окрашенной и неокрашенной кожи обские угры могли познакомиться у тех рыболовецких племен, которые когда-то вошли в их состав.

Анализ различных областей и видов обско-угорского орнамента позволил значительно расширить представление об общем древнем фонде орнаментальных мотивов обско-угорского искусства. Целый ряд одних и тех же узоров оказался одинаковым в резьбе по кости и дереву, с одной стороны, в вышивке, бисере, мехе, сукнах, коже и бересте — с другой. В основе других мотивов, например сложных звездчатых розеток на изделиях из бересты и кости или асимметричных «роговидных» узоров в мехе, лежат, как мы старались показать, более простые узоры того же общего фонда. Выявление этого фонда позволило пересмотреть вопрос о различиях между северным и южным орнаментом и значительно сблизить их.

В вопросе о происхождении обско-угорского орнамента мы должны присоединиться к М. Плотникову и проф. Довнар-Запольскому, полагающим, что древнюю основу его составляют, главным образом, геометрические узоры. Эти узоры являются наиболее распространенными и, как мы видели, общими с геометрическими узорами многих других народов. Мнение Л. Я. Штернберга о том, что геометрические узоры обских угров и соответствующие им узоры финских народов ведут свое начало от гаммы-креста, следует признать ошибочным.

У нас нет оснований видеть в большинстве узоров рассматриваемого орнамента трактованные реалистически или геометризованные изображения растений и животных (Е. Р. Шнейдер, В. Н. Чернецов). Эти изображения встречаются в значительно меньшем количестве, чем чисто геометрические фигуры.

Не подтверждается и происхождение ряда симметричных и асимметричных мотивов от изображений оленьих рогов. (Г. Финдейзен и др.).

Вместе с тем значительное число разного рода геометрических фигур осмысливается хантами и манси как изображения животных или частей их тела, как изображения деревьев, их веток и т. д., что находит свое отражение в местных названиях узоров. Эти названия возникали не только на основе простых ассоциаций по сходству, но и в соответствии с тотемистическими и иными представлениями обских угров. Несомненно также, что, создавая те или иные зооморфные формы, ханты и манси использовали с этой целью уже имевшиеся геометрические узоры, в той или иной степени сходные с изображениями животных и птиц или близкие к ним по своим очертаниям.

Приведенные в первом разделе настоящей главы мнения и наблюдения различных исследователей о прямом или отдаленном сходстве мотивов обско-угорского орнамента с мотивами орнамента других народов, прежде всего европейских, в большинстве случаев полностью подтверждаются. Хантыйский и мансийский орнамент действительно имеет черты сходства с коми-зырянским и коми-пермяцким (С. К. Патканов), с финским (И. Тикканен, Л. Я. Штернберг), с орнаментом народов Поволжья (Л. Я. Штернберг), в частности с мордовским (С. К. Патканов и авторы работы «Изделия остяков. . .»), чувашским (Т. Вахтер) и отчасти с татарским (С. К. Патканов, Т. Вахтер). Много соответствий имеется у обско-угорского орнамента с русским (С. К. Патканов) и даже с южнославянским (Л. Я. Штернберг), в частности с болгарским орнаментом (А. А. Боголюбов, Е. Петева), а также с венгерским (Довнар-Запольский) и среднеазиатским (С. К. Патканов, Л. Я. Штернберг, Т. Вахтер и др.). Но, правильно подмечая те или иные черты сходства, отдельные исследователи иногда неверно объясняют появление одинаковых узоров в искусстве перечисленных народов. Так, например, некоторые авторы явно преувеличивают значение миграций и таких крупных средневековых центров художественной промышленности, какими были города Египта и Визан-

тии (Т. Вахтер). Л. Я. Штернберг переоценивает роль арабских купцов в передаче орнаментальных форм Ближнего Востока народам Восточной Европы, а С. К. Патканов придает слишком большое значение «посредникам» — сартам и татарам — в деле распространения среди обских угров предметов искусства среднеазиатских народов. Нельзя согласиться и с мнением Н. П. Кондакова о том, что основой вышитого орнамента народов Европы являются вышитые шелком ткани азиатского Востока, относящиеся к эллинистическому времени (Кондаков, 1929, стр. 328). Совершенно недоказанным остается положение Довнар-Запольского о южноазиатских связях угорского орнамента.

В заключение остановимся кратко на вопросе об элементах андроновской орнаментики в искусстве обских угров. В эпоху бронзы памятники андроновской культуры были распространены очень широко. Они открыты на территории Минусинской котловины, Казахстана и доходят на западе до р. Урала и границ срубной культуры, на севере — до р. Исети, до Шадринска—Ялуторовска. Их влияние чувствуется и на памятниках ингирской культуры, и на стоянках р. Оби. Отдельные памятники этой культуры обнаружены в Киргизии, Узбекистане, Хорезме (Формозов, 1951, стр. 3—5; к статье приложена карта распространения памятников андроновской культуры).

На сходство и даже тождество многих мотивов обско-угорского и андроновского орнамента не раз обращал внимание В. Н. Чернецов (1948, стр. 151—152; 1951, стр. 29; 1953а, стр. 61). Более того, в степной андроноидной орнаментации, проникшей в эпоху бронзы в среду таежных племен, он видит основу для развития современной орнаментальной системы хантов и манси (Чернецов, 1953а, стр. 61). С нашей точки зрения, можно говорить в этой связи не о всей обско-угорской орнаментике, а лишь об одном комплексе ее, представленном главным образом серией бордюрных орнаментов особого типа. Образцы этого орнамента сведены В. Н. Чернецовым в табличку и сопоставлены с современными узорами. Здесь имеются сухарики, Г-образные мотивы, «волна», парные развилки, чередующиеся с треугольниками, и различного рода крючки (Чернецов, 1948, табл. VI, *1—8*, *11*, *13—15*). Мы считаем возможным значительно увеличить количество современных мотивов обско-угорского орнамента, имеющих андроноидный облик. На рис. 100 в первом столбце (*1—19*) даны мотивы орнамента на керамике андроновского времени, во втором столбце — соответствующие им мотивы современного орнамента (*1а—19а*, *19в*). Оставляя в стороне такие простейшие геометрические мотивы, как сухарики (*3*, *3а*), косые линии (*4*, *4а*), треугольники (*5*, *5а*, *6*, *6а*, *11*, *11а*), квадратики (*7*, *7а*, *8*, *8а*), которые могут возникнуть в разное время и в различной этнической среде независимо друг от друга, мы все же находим в том и другом орнаменте целый ряд более сложных мотивов, например прямоугольные и косоугольные Г-образные фигуры (*1*, *1а*, *2*, *2а*), решетку (*9*, *9а*), соединенные по трое треугольники (*10*, *10а*), парные рожки (*12*, *12а*), вильчатые фигуры (*13*, *13а*), ступенчатые полуромбы (*14*, *14а*), «волну» (*15*, *15а*) и разного рода бордюры из крючков (*16*, *16а*, *17*, *17а*, *18*, *18а*). Они образуют вполне устойчивый комплекс, дошедший до нашего времени без каких-либо существенных изменений. Многие из мотивов второго столбца известны и народам Восточной Европы. Разумеется, и в этом случае некоторые поздние мотивы могут оказаться генетически не связанными друг с другом, но большинство их, по-видимому, следует считать родственными. Что касается фиг. *19*, то в современном орнаменте хантов она встречается главным образом в резьбе по дереву и на бересте (*19б*, *19в*), а у селькупов — на берестяных изделиях (*19а*).

Крючки, развилки, рожки и «волна» (*1*, *2*, *12*, *13*, *15*) не свойственны

неолитическому орнаменту Западной Сибири и Восточной Европы. Эти фигуры заняли прочное место в искусстве эпохи бронзы, притом не только в андроновской керамике, но и в керамике племен срубной культуры Поволжья (рис. 100, *22*, *23*), и в искусстве ананьинских племен Прикамья, где они принимают иногда криволинейные очертания (*20*, *21*).

В орнаменте керамики позднесрубной культуры мы находим и знакомые нам перекрещенные ромбы, квадраты с продленными сторонами (*24—27*), а также гамму-крест (Кривцова-Гракова, 1955, рис. 17, *1—3*), но ромбы и решетка являются здесь не частью сетки, а элементами бордюрного орнамента.

Глава III

Народы Крайнего Северо-Востока

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Наиболее ранние сведения о художественной культуре народов Крайнего Северо-Востока относятся к XVIII в. Они содержатся в трудах участников прославленных русских академических экспедиций — С. П. Крашенинникова, Г. В. Стеллера, д-ра Мерка, Г. А. Сарычева и др. Ценность этих сведений заключается прежде всего в том, что они знакомят нас с состоянием старинного декоративного искусства упомянутых народов, еще не испытавшего на себе сколько-нибудь значительного влияния со стороны русского искусства.

Особое внимание привлекли к себе местные узоры и тот своеобразный материал, который алеуты, ительмены и другие народы Севера применяли для декоративной отделки своей одежды и предметов быта, например ременки из тюленьей кожи или из кожи, выделанной из собачьих горл, крашеный тюленний волос, белый волос оленя, полоски кожи от перепонки горла птиц и т. д.

Иголки для шитья и вышивания не походили на европейские: они были костяные и не имели ушка: нитка привязывалась к иголке на месте небольшой зарубки (Крашенинников, 1949, стр. 386—392; Сарычев, 1952, стр. 138—140). Самые тонкие иглы алеутские женщины употребляли для вышивания, отличавшегося «таким искусством и хитростью, что ни одна европейская золотошвейка не в состоянии сравниться с ними» (Сарычев, 1952, стр. 140).

Строго геометрический характер узоров также обратил на себя внимание. Описывая подзоры на одежде северных ительменов, С. П. Крашенинников пишет: «Замшевый ремень шириною пальца на полтора расчерчивается клетками в три ряда, клетки длиною бывают около полувершка и каждая разным шелком расшивается, включая верхней ряд, которой через клетку вышивается белыми волосами из бороды оленей» (Крашенинников, 1949, стр. 387). Эти сведения дают представление об орнаментальных мотивах ительменских парок XVIII в., отсутствующих в коллекциях музеев.

Литература XIX в. в целом крайне бедна сведениями об орнаменте народов Крайнего Северо-Востока и Алеутских островов. Исключение составляет известный труд И. Вениаминова, содержащий ряд ценных указаний об орнаментации охотничьих головных уборов алеутов, об украшении их одежды, о материалах, употребляемых для вышивания, и т. п. (Вениаминов, 1840, ч. II, стр. 217—219, 252—254).

Работа Г. Гильдебрандта (Hildebrandt, 1885) почти не затрагивает вопросов, связанных с изучением народного орнамента.[1]

Сведения, сообщаемые А. Е. Норденшельдом (Nordenskiöld, 1882; Норденшельд, 1936) о чукчах, значительно интереснее. Он говорит о том, что чукчанки вышивают белым оленьим волосом или красными и черными нитками по выкрашенной в красный цвет коже. Нитки они приобретают в обмен на другие товары, красящие вещества добывают частью из минералов (лимонит различных оттенков, графит), частью из растений (древесная кора). Минеральную краску растирают с помощью плоских камней, прибавляя к ней немного воды. Древесная кора, по-видимому, обрабатывается мочой (Норденшельд, 1936, стр. 351).

Об орнаменте юкагиров кратко говорится в отчете В. И. Иохельсона, вышедшем в конце XIX в. (Иохельсон, 1898). Из него мы узнаем, что вышивки, украшения и покрой одежды юкагиры заимствовали у эвенов, что юкагирский орнамент отличается от узоров южных тунгусов отсутствием кривых линий (там же, стр. 40).

Значительно богаче литература XX в. Она открывается книгой Н. В. Слюнина (1900, стр. 382, 656, 557, 657), в которой автор знакомит читателей с различными типами орнаментированных подолов (опуванов) у коряков, о применяемых ими красителях, о работах кузнецов. В книге имеется фототаблица с образцами опуванов.

Тринадцать образцов корякских опуванов, украшенных мозаикой из кусочков светлого и темного меха, приведено в богато иллюстрированной работе В. Г. Богораза (1901, табл. IV—VI). Там же имеются фотографии чукотских колчанов, деревянных курительных трубок с оловянной инкрустацией и покрытых гравированными узорами скульптурных изделий коряков. О вышивках чукчей В. Г. Богораз незаслуженно отзывается отрицательно, считая их лишенными вкуса, но отмечает высокие художественные достоинства корякских вышитых и меховых опуванов. Вышивка коряков испытала на себе, по мнению В. Г. Богораза, влияние русского народного искусства.

В «Истории искусств» К. Вермана геометрический орнамент полярных народов, в их числе и чукчей, в соответствии со взглядами Э. Гроссе, выводится из техники (лента, шов, рубец), но некоторые узоры истолковываются как изображения солнца или луны (простые и концентрические кружки). В то же время автор полностью разделяет точку зрения У. Гофмана, согласно которой орнамент этих народов развился из картинного письма путем постепенного упрощения и геометризации отдельных изображений (Верман, б. г., стр. 62). Допуская не совместимые друг с другом точки зрения на происхождение северного орнамента, К. Верман становится на позиции эклектизма.

В начале текущего столетия вышло в свет обстоятельное исследование О. Т. Мейсона (Mason, 1904), о технике плетения у народов Америки, в котором имеется небольшой раздел, посвященный плетению у алеутов. Автор опирается в данном случае на коллекцию Х. Долла, поступившую в 1874 г. в Национальный музей Соединенных Штатов в Вашингтоне. В этой работе в числе многочисленных иллюстраций представлено несколько образцов алеутского плетения (мешки), а также фотографии, знакомящие с его техникой. Кроме алеутских, мы находим здесь снимки с орнаментированных плетеных изделий чукчей и коряков.

В своей известной монографии «Чукчи», изданной на английском языке, В. Г. Богораз (1907) не уделяет декоративному искусству чукчей

[1] Орнамент американских эскимосов рассматривается в известной книге Э. Гроссе (Grosse, 1894; русский перевод 1899 г.) и в исследовании У. Гофмана (Hoffman, 1897).

того внимания, какого оно заслуживает. Замечания Богораза о чукотском орнаменте очень кратки и в силу этого не дают читателю полного представления о разнообразии его мотивов и технических приемов. Вместо описания орнамента Богораз снова говорит о том, что чукотские женщины не очень ловки в вышивках, что их исполнение не отличается аккуратностью и что корякские вышивки значительно лучше чукотских. Из узоров Богораз перечисляет прямые линии, кресты, кружки, зигзаги и треугольники. Орнаментированные колчаны оленных чукчей в его время уже не изготовлялись; кисеты чукчи иногда приобретали у эвенов или у аляскинских эскимосов. Хорошие иллюстрации, имеющиеся в этой книге, помогают уяснению характера чукотского орнамента на колчанах, обуви, санных полозах, кожаных мячах, на коньях, игольниках, курительных трубках и других предметах.

Обстоятельное и наиболее полное описание корякского орнамента и технических приемов его исполнения мы находим в богато иллюстрированной монографии В. И. Иохельсона (Иохельсон, 1908, стр. 646—732). В этой работе представлены все виды орнаментального искусства коряков и описано их состояние в конце XIX в. В противоположность В. Г. Богоразу, уделявшему внимание декоративному искусству лишь попутно, Иохельсон весьма подробно описывает вышивку, орнамент из меха, художественное плетение и резьбу по металлу. В некоторых орнаментальных мотивах на металлических изделиях он усматривает элементы искусства амурских племен, проникшие к корякам через посредство тунгусов, а появление инкрустаций деревянных рукояток ножей оловом объясняет влиянием якутских изделий. Звездчатые розетки, украшающие берестяные табакерки, подражают, по словам Иохельсона, узорам русских ситцевых тканей. Он обращает внимание на то, что в отличие от индейцев, эскимосов и анайцев, покрывающих церемониальные предметы реалистическими рисунками, коряки украшают подобные же предметы и погребальную одежду узорами строго геометрического характера.

Особое внимание уделяет В. И. Иохельсон композиционной и ритмической стороне корякского орнамента, что применительно к народам северо-востока Азии делается впервые. Говоря об украшении ровдужной одежды узорами, нанесенными с помощью штампов, он обращает внимание на то, что такая же техника применяется некоторыми группами североамериканских индейцев (область Унгава). Столь же подробно, как орнаментация меховых ковров и одежды, рассматриваются автором узоры на плетеных изделиях коряков.

В описании этнографических коллекций из бывших российско-американских владений, составленном Ф. К. Волковым и С. И. Руденко (1910), сообщаются сведения об украшении алеутских деревянных головных уборов, о составе применяемых при этом красителей. На таблице дается изображение одного из таких головных уборов в красках. В той же работе (там же, стр. 29—30) приводятся краткие сведения об орнаментации старинных чукотских кожаных колчанов для хранения стрел, производимой сухожильными нитками, пленками, снятыми с птичьих перьев, и полосками кожи. На табл. VIII даются снимки с двух орнаментированных чукотских колчанов, а на табл. VII — два украшенных геометрическими узорами алеутских бумажника, плетенные из травы.

Краткие сведения об орнаментации чукотских колчанов можно найти и в статье Д. Ухтомского (1912, стр. 121). Автор не считает убедительными замечания В. Г. Богораза о мифологическом значении различного рода кружков, будто бы изображающих собой ряд сфер вселенной.

В книге Г. Кюна, написанной с позиций экономического материализма, имеется отдельная глава, посвященная искусству полярных на-

родов (Kühn, 1923; русский перевод 1933 г.), в которой автор без достаточных оснований утверждает, что геометрический орнамент встречается у них редко и это обстоятельство объясняется якобы тем, что искусство арктических народов представляет собой последнюю стадию сенсоризма.

В 1925 г. были впервые опубликованы образцы геометрического орнамента на костяных предметах древних алеутов, найденные в 1909—1910 гг., во время археологических раскопок на Алеутских островах (Похельсон, 1925, стр. 93 и сл.). Некоторые из гравированных узоров оказались окрашенными в черный и красный цвета.

В следующем году на английском языке вышла в свет монография В. И. Похельсона о юкагирах и юкагиризированных тунгусах. В ней имеется специальная глава, посвященная искусству (Похельсон, 1926, стр. 434—454), в которой дается описание геометрического орнамента на одежде, головных уборах и обуви, на меховых ковриках, оленьих седлах и перекидных сумах, на колыбелях, колчанах и различных мелких предметах из дерева. Из этого описания мы узнаем, что наряду с бисером, кожей, сухожильными нитками, белым и крашеным волосом оленя или лося для орнаментации женских головных уборов юкагирские мастерицы пользовались также полосками, вырезанными из нищевода собаки. Работа Похельсона является пока наиболее полным описанием декоративного искусства юкагиров и на сегодняшний день.

В небольшой статье, посвященной точечному и циркульному орнаменту северо-западной Америки, Д. А. Смит и Л. Спайр (Smith and Spier, 1927) приходят к заключению, что наличие этого орнамента у народов Сибири, в их числе и народов Крайнего Северо-Востока, вызывает сомнение. Этот поспешный, необоснованный вывод объясняется, видимо, тем, что материалы музеев Советского Союза остались указанным авторам неизвестными. В дальнейшем вопрос о циркульном орнаменте в Сибири будет рассмотрен нами подробнее (см. главу VI).

В 1928 г. в Вашингтоне была опубликована работа В. И. Похельсона, посвященная археологии Камчатки (Похельсон, 1928; русский перевод 1933 г.), в которой описывается керамика, найденная на севере этого полуострова. Орнамент в виде точек, линий, зигзагов и других фигур нанесен на глиняную посуду при помощи костяных и деревянных инструментов.

В одной из наших работ рассмотрен расписной орнамент на охотничьих деревянных головных уборах алеутов и гравированные узоры на кости (Иванов, 1930) и высказано предположение, что некоторые мотивы расписного орнамента ведут свое происхождение от изображения птичьей головы. Т. Матиассен (Mathiassen, 1929, стр. 48—49) и Д. Дженнес (Jenness, 1933, стр. 387) находят в мотивах этой росписи отзвуки староберингоморского искусства, что, впрочем, не кажется убедительным Г. Коллинзу (Collins, 1937, стр. 290).

Краткую характеристику чукотского и корякского орнамента дает Е. Р. Шнейдер (1930, стр. 96—97). Он отмечает, что подобно эвенкам главное внимание эти народы уделили разработке поверхности декорируемых предметов. Что касается орнаментальных мотивов, то они не получили заметного развития и сводятся к простейшим геометрическим узорам. Автор усматривает в орнаменте указанных народов некоторые элементы амурского искусства, а также и искусства тюркоязычных народов. Из другой работы того же автора (Шнейдер, 1931, стр. 372) мы узнаем, что «типично турецкими» мотивами он считает крестообразные фигуры.

Из обобщающих трудов, опирающихся на большой сравнительный материал, следует отметить работу Л. Я. Штернберга об орнаменте из подшейного волоса оленя, доложенную им в Москве в 1909 г. на съезде есте-

ствоиспытателей и врачей, но опубликованную только в 1931 г., после смерти автора. В этой работе Штернберг впервые обращает внимание на широкое распространение в Сибири и среди эскимосов Америки орнамента из белого подшейного волоса оленя, с одной стороны, и близкого к нему по характеру и технике орнамента из игол дикобраза у североамериканских индейцев — с другой. Особое внимание уделяет автор материалу, его семантике и анализу технических приемов орнаментации. Он устанавливает две техники (два типа) волосяного орнамента — накладной жгутик в двух его разновидностях — прямолинейной и зигзагообразной — и широколенточный, полосовой. Первый распространен по всей территории, где встречается северный олень, т. е. от Гренландии по всему американскому побережью до берегов Великого океана, по всей приполярной зоне Сибири и Европы, а также к югу до о. Сахалина, на р. Амуре. Встречается он и у тех народов Америки, которые употребляют для орнаментации одежды иглы дикобраза. Второй орнамент характерен только для народов «тихоокеанского», точнее — северотихоокеанского, круга народов. Наличие первого, шнуро-линейного, орнамента у всех гиперборейцев Европы, Азии и Америки Л. Я. Штернберг считает одним из доказательств древнейшей культурно-генетической связи между ними. Изобретение полосового, или ленточного, орнамента он приписывает эскимосам. «Эта гипотеза, — пишет Штернберг, — тем более вероятна, что совпадает с другой общей, значительно уже установившейся гипотезой о том, что все, что имеется общего в культуре, материальной и духовной, северотихоокеанского круга народов, пришло из Азии» (Штернберг, 1931, стр. 112). Далее автор делает интересный экскурс в область семантики волосяного орнамента и подробно останавливается на представлениях различных народов о волосах как местообитании души, говорит о значении белого цвета и, основываясь на этих фактах, пытается установить религиозные основы возникновения волосяного орнамента. Следует указать, что автор, хотя и употребляет в своей статье слова «генезис орнамента», «эволюция орнамента», но речь в ней идет только о технике и смысловом значении материала, т. е. подшейного волоса оленя. Что же касается орнаментальных мотивов, то вопрос об их происхождении Штернбергом даже не ставится.

В. Н. Иохельсон в своем историко-этнографическом и антропологическом очерке, посвященном алеутам, уделяет специальное внимание геометрическим мотивам их орнамента и приводит названия отдельных узоров его, неизвестные ранее. Автор указывает на сходство этих узоров с мотивами эскимосского орнамента (Иохельсон, 1933, стр. 66—67).

Краткие сведения о декоративном искусстве азиатских эскимосов можно найти в одной из статей Е. Н. Орловой (1941, стр. 218). Она сообщает, что одежда, обувь, пояса и женские камлейки украшаются вышивкой шелковыми нитками, белым оленьим волосом и кусочками светлой и «красной» кожи нерпы. Орнамент носит преимущественно геометрический характер (круги, квадраты). К статье приложен фотоснимок с богато орнаментированного коврика работы азиатских эскимосов.

Значительное место занимают вопросы, связанные с древнеэскимосским орнаментом в исследовании С. И. Руденко (1947а). Этот орнамент рассматривается им как при описании отдельных предметов, так и в специальной главе «Искусство». Изложив точку зрения Г. Коллинза (Collins, 1937) на историческое развитие эскимосского орнамента, основанную на материале, полученном им во время археологических раскопок на о. Лаврентия, и мнение Ф. Рейни (Rainey, 1941) о первом древнеберингоморском стиле Коллинза как стиле, предшествующем древнеберингоморскому, С. И. Руденко на основе схемы Коллинза, дополненной Рейни, дает первый

в советской литературе обзор орнамента азиатских эскимосов. Древнейшие образцы его, встречающиеся на костяных предметах древнего уэленского стойбища, характеризуются короткими линиями, сходящими на нет по концам, полукружиями с зубцами по наружному краю, рядами косых линий, прерываемых пунктирными линиями, линиями, сходящимися под острым углом, и некоторыми другими мотивами. Эти мотивы имеются на гарпунах, стрелах, ручках ножей. Подобные же узоры обнаружены на оквикских наконечниках гарпунов. С. И. Руденко подчеркивает, что в уэленском орнаментальном комплексе «нет ни одного четко выраженного элемента древнеберингоморского стиля, даже раннего этапа, стиля I» (Руденко, 1947а, стр. 100). Далее автор переходит к рассмотрению предметов, украшенных узорами, характерными для древнеберингоморского орнаментального стиля, с его маленькими кружками с точкой в центре, длинными шнорам, концентрическими кругами и эллипсами с точкой в центре. Заканчивается обзор описанием предметов, орнамент которых известен под наименованием пунукского. О стиле, предшествующем древнеберингоморскому, автор говорит, что он развивался под влиянием художественных традиций, идущих с юга. Они продолжаются и на последующем этапе, но на рубеже древнеберингоморского и пунукского времени прекращаются. Под влиянием элементов культуры западносибирского происхождения эскимосское искусство постепенно принимает современный характер. Вопрос о назначении и корнях эскимосского искусства автор считает сложным и пока все еще недостаточно освещенным. Книга богато иллюстрирована образцами древнеэскимосского орнамента.

Старинный камчадальский (ительменский) геометрический орнамент на собачьих санях, упряжи и тормозных палках описан в статье В. В. Антроповой (1949). Техника его очень разнообразна: встречаются резьба, плетение из ремешков, вышивка сухожильными нитками, инкрустация серебром по железу. Растительный орнамент на аликах, исполненный тамбурным швом, напоминает айнский, но вопрос о его происхождении автор оставляет открытым. Статья хорошо иллюстрирована.

Орнамент северных народов не раз привлекал и продолжает привлекать к себе внимание неутомимого советского исследователя культуры древних народов Сибири А. П. Окладникова. С его точки зрения, древняя эскимосская культура связана не с западом, а с юго-востоком, притом с неолитом, и представляет собой крайнее северное звено тихоокеанских береговых культур, принадлежавших оседлым племенам, основным занятием которых было рыболовство в сочетании с морским зверобойным промыслом (Окладников, 1950в, стр. 29, 34). В число основных элементов древней эскимосской культуры, широко распространенных в тихоокеанской зоне (охота на морского зверя и рыболовство, гарпуны поворотного типа, постоянные поселения с землянками, культ женских прародительниц и т. д.), А. П. Окладников включает и «спиральный или криволинейный орнамент».

В своей статье «Раскопки на Севере» тот же автор значительно подробнее останавливается на художественной культуре древних эскимосов (Окладников, 1951б). Указывая на сложность искусства берингоморцев, происхождение которого одни исследователи искали в Полинезии, другие у маори или в Чжоуском государстве Китая, А. П. Окладников говорит о том, что еще во II—III тысячелетиях до н. э. такой же, как у древних эскимосов, криволинейный орнамент развивался у неолитических племен Приамурья и ближайших к нему островов Восточной Азии. Оттуда еще в глубокой древности он мог распространиться и на Север, в страну, занимаемую эскимосами, где в лице уэленцев была подготовлена для него необходимая почва. В то же время — отмечает этот автор —

типичные для берингоморского орнамента овалы и кружки с точкой характерны и для искусства индейцев северо-западной Америки (так называемый «глазной» орнамент). В пунукский период искусство эскимосов упрощается и на смену богатому криволинейному орнаменту приходят простые геометрические узоры — прямые линии и мелкие кружки с точкой (там же, стр. 41—43).

Более подробно те же мысли А. П. Окладников развивает в своем труде «Якутия до присоединения к Русскому государству» (Окладников, 1955б). Он полагает, что в характерных для берингоморской орнаментики овалах и кружках следует, по-видимому, видеть изображения «глаз». Глаза, вырезанные на гарпуне или другом предмете, «одушевляли его, придавали ему в глазах древнего охотника жизнь и, следовательно, особую силу, а заодно делали и самого охотника владельцем этой могущественной и таинственной силы, которую он мог применять в своих интересах и целях» (там же, стр. 217).

Очень интересны материалы, обнаруженные в 1946 г. экспедицией А. П. Окладникова на мысе Баранова, к востоку от устья р. Колымы. Здесь наряду с другими вещами найдены были черепки круглодонной глиняной посуды, покрытой с наружной стороны широкими рубчиками и штрихами, иногда узорами из вписанных дуг. Эта культура обнаруживает черты сходства с изделиями, найденными на Чукотском полуострове, в районе Берингова пролива, и на Аляске, и по своим признакам является чисто эскимосской. Находки в низовьях р. Колымы показали, что в начале железного века здесь соприкасались две различные по культуре и происхождению племенные группы — охотники на дикого оленя и рыболовы и охотники на морского зверя — предки эскимосов и оседлых чукчей (Окладников, 1955б, стр. 221).

В заключение нашего обзора мы должны остановиться на вышедшей в том же 1955 г. в Оксфорде книге Г. Турнера, посвященной вышивке волосом у народов Сибири и Северной Америки (Turner, 1955). В этой работе впервые подробно описываются декоративные швы, приводятся их технические рисунки и указывается распространение волосяной вышивки в Сибири. По вопросу о времени появления вышивки оленьим волосом автор высказывает две точки зрения: если, говорит он, эта вышивка связана с оленеводством, то она не может быть слишком древней, если же возникла у охотников на оленя или лося, то возраст ее значительно древнее (там же, стр. 71). По мнению автора, техника вышивки волосом могла проникнуть из Сибири к народам Америки. Вызывает удивление, что в списке литературы, приложенном к этой книге, отсутствует статья Л. Я. Штернберга, посвященная волосяному орнаменту народов Сибири и Северной Америки (Штернберг, 1931).

КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОРНАМЕНТА

Орнамент народов Крайнего Северо-Востока и алеутов имеет много общего, несмотря на различия в материале и технических приемах.

Узорами покрываются одежда, головные уборы и обувь, колчаны, покрышки для детских нарт, части собачьей упряжи, плетеные мешки, различные мелкие предметы, сделанные из кости, дерева и металла.

До прихода русских с декоративной целью широко применялись местные материалы: кожа, олений и нерпичий мех, сухожильные нитки, береста, трава, дерево и кость. Орнамент из этих материалов отличался высокими художественными достоинствами и тонкостью исполнения. Позже появились привозные материалы — цветные фабричные нитки и ткани, бисер, а также металлы — железо, серебро и медь.

В зависимости от местных ресурсов и условий население употребляло различные материалы: алеуты при изготовлении художественных изделий чаще всего пользовались костью, реже деревом, плели разнообразные циновки, мешки и корзинки из травы; коряки отдавали предпочтение дереву и меху, но им известно было и плетение из травы; ительмены в XVIII и XIX вв. оплетали некоторые деревянные предметы (нарты) кожаными ремешками. Ительмены и коряки инкрустировали железные изделия медью и серебром и т. д.

Орнамент народов Крайнего Северо-Востока и Алеутских островов очень мелкий и строго геометрический по своим формам. Узоры отличаются простотой.[1]

Криволинейные формы встречаются реже, чем прямолинейные, но круги занимают значительное место как в вышивке, так и в резьбе по кости. Современные вышивальщицы вводят в орнамент и некоторые растительные мотивы.

Благодаря применению различных материалов и разнообразию технических приемов (стачивание, аппликация, плетение, вышивание, пропускание через надрезы в коже пучков окрашенного волоса и т. д.) простейшие узоры на одежде, обуви, поясах, сумочках, старинных колчанах приобретают богатую фактуру и колорит.

Вышитый орнамент располагается обычно по горизонтальным зонам или по сетке. Принцип построения зонального орнамента чаще всего основан на чередовании двух одинаковых по форме, но различных по цвету мотивов. Сетчатый орнамент состоит из светлых и темных квадратов или ромбов. Если орнамент строится из двух одинаковых по цвету и материалу узоров, то нередко им придается различная форма или величина. В многозональном орнаменте каждая зона обычно чем-либо отличается от другой, что придает ему разнообразие.

На чукотских кожаных поясах нередко встречается аппликация из мелких кожаных квадратиков и полосок, на корякских колчанах и меховой одежде — узоры из таких же квадратиков и прямоугольников, вышитые волосом, цветными и сухожильными нитками или составленные из кусочков светлого и темного оленьего меха. Мастерицы разнообразят при этом форму и размеры узоров, создают все новые и новые их композиции.

Еще в конце XIX в. азиатские эскимосы развили производство декоративных ковров из кусочков светлой и темной кожи. На светлые части ковра мастерицы нашивают узоры из темно-коричневой, а на темные части — из светло-желтой кожи. Эскимосы, кроме того, расшивают бисером, цветными нитками и оленьим волосом туфли, сшитые из нерпичьей кожи. В орнаменте часто встречаются кружки и полукружки, соединенные в группы и образующие нечто вроде медальонов, цветочные мотивы и другие узоры.

Особую область декоративного искусства коряков составляют украшения мешков и корзин, плетенных из травы и волокон крапивы. Узоры на них делают из того же материала, окрашенного в коричневый цвет, или вышивают гарусом. Орнамент на плетеных изделиях строго геометрический (зигзаги, полоски, прямоугольники).

Орнаментальная резьба по дереву получила развитие главным образом среди коряков и юкагиров. Коряки украшают ею небольшие дощечки (на которые женщины наматывают полосы меха), коробки и ящики. Среди узоров — квадратики, треугольники, овалы и завитки. Юкагиры покрывают мелкой резьбой женские кроильные доски, коробки, гребни, ручки

[1] Иногда, чаще всего у коряков, в геометрический орнамент вводятся изображения животных или человека (Иванов, 1954, гл. III).

ложек и другие предметы. Орнамент на них состоит из перекрещенных ромбов, треугольников и зигзагов, иногда окрашенных в черный, красно-коричневый и белый цвета.

Особое место занимают художественные изделия алеутов — их пестро раскрашенные охотничьи головные уборы, тончайшее плетение из травы и столь же тонко исполненные узоры на кожаных камлейках.

ОРНАМЕНТ НА ИЗДЕЛИЯХ ИЗ ТВЕРДЫХ МАТЕРИАЛОВ

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ

Приемы резьбы по кости и дереву у алеутов и народов Крайнего Северо-Востока Азии описаны в литературе далеко не с той полнотой, какая необходима для более детального изучения техники орнаментации. По искусству азиатских эскимосов нет пока ни одной специальной работы, мало данных по декоративному искусству ительменов. Внимание исследователей чаще всего привлекали орнаментальные мотивы и их семантика и значительно реже — техника исполнения узоров.

Кость

Наиболее богато резьба по кости представлена у алеутов, за ними следуют коряки, чукчи, азиатские эскимосы, наконец, ительмены. У юкагиров покрытые орнаментом изделия из кости встречаются очень редко.

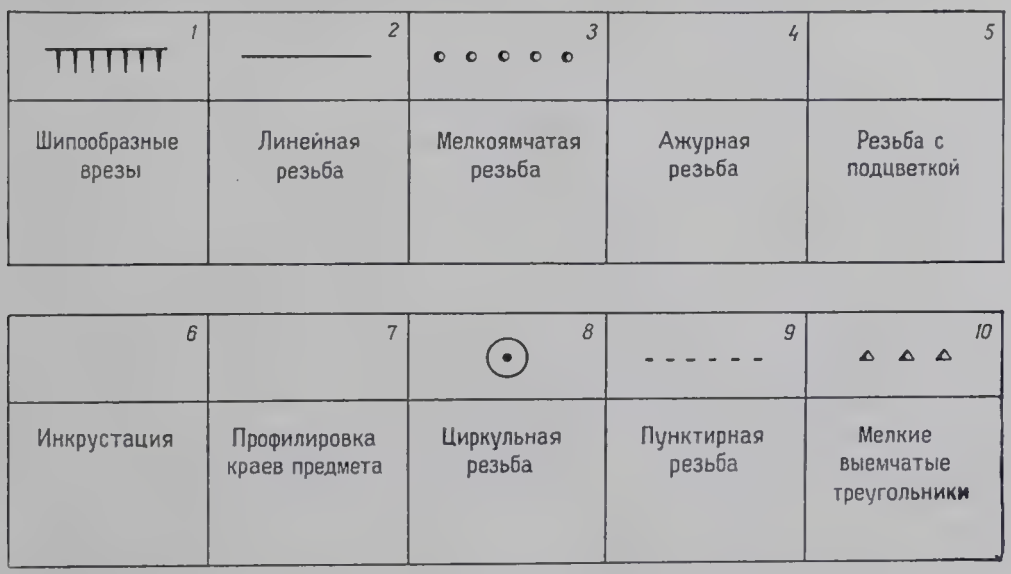


Рис. 101. Технические приемы резьбы по кости у алеутов и народов Крайнего Северо-Востока Азии.

1 — коряки; *2*, *3* — алеуты, коряки, чукчи, азиатские эскимосы, ительмены; *4*, *6*, *7* — алеуты; *5* — алеуты, ительмены; *8* — алеуты, коряки, чукчи, азиатские эскимосы; *9*, *10* — коряки, чукчи. Составлен автором.

Алеутам были известны следующие приемы обработки кости: линейная, мелкоямчатая и ажурная резьба, подцветка резных линий, инкрустация костью и другими материалами, профилировка и нанесение узоров с помощью самодельного циркуля. Такого разнообразия технических приемов мы не находим ни у одного из народов северо-восточной Азии, и в этом отношении алеуты занимают особое место (рис. 101). Техника инкрустации

кости небольшими костяными вставками [1] или кусочками какого-то темного материала заслуживает внимания. Можно предполагать, что она сохранилась у алеутов от древнеберингоморского времени.

Коряки применяли резьбу в виде коротких, слегка углубленных шипообразных линий, линейную, линейно-пунктирную и мелкоямчатую резьбу, прибегали к помощи циркуля и иногда отделывали костяные предметы поясками из мелких выемчатых уголков. За исключением шипообразных углублений, те же приемы резьбы мы находим у чукчей.

Современный чукотский (и корякский) циркуль, служащий для нанесения кружков, имеет вид небольшой стамесочки, вставленной в деревянную ручку (рис. 102, *1*). Рабочий конец этого инструмента имеет два острых выступа: один из них служит ножкой циркуля, другой — резцом. Если необходимо нанести на поверхность кости концентрические круги, то последовательно применяют несколько циркулей различного размера (рис. 102, *2*).[2]

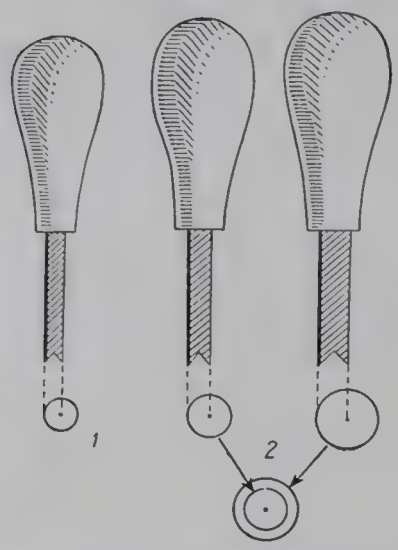


Рис. 102. Техника нанесения циркульных узоров.

По рисунку чукотского резчика Вуквола (1936 г.). Собрание автора.

Материал по азиатским эскимосам настолько незначителен, что мы лишены возможности перечислить даже наиболее распространенные у них технические приемы резьбы.

Ительмены знали линейную и мелкоямчатую резьбу и иногда подцвечивали резные линии черной, красной или буро-красной краской. Возможно, что им были известны и другие приемы резьбы.

Рис. 101 дает некоторое представление о распределении среди исследуемых народов тех или иных технических приемов. Так, например, легко заметить, что в резьбе коряков, чукчей и эскимосов имеются общие им всем приемы — линейная, мелкоямчатая и циркульная резьба. Подцветка резных линий сближает ительменов с алеутами. Выемчатые уголки, известные корякам и чукчам, находят себе ближайшие аналогии в эвенкийской резьбе по кости (и дереву). Поскольку этот прием неизвестен другим народам Крайнего Северо-Востока, а также алеутам, его можно рассматривать как результат прежнего контакта чукчей и коряков с тунгусоязычными племенами. О связи этих народов свидетельствуют, как мы увидим ниже, и некоторые общие им орнаментальные мотивы.

Дерево

Техника резьбы по дереву столь же разнообразна, как и приемы обработки кости, и в ряде случаев одинакова с ними. Общими являются ямчатые наколы (юкагиры), линейная резьба (коряки, юкагиры), подцветка резных линий (ительмен , юкагиры) и резьба мелкими выемчатыми уголками (коряки). На рис. 103 представлено двенадцать технических приемов обработки дерева, обнаруженных на различных предметах народов Крайнего Северо-Востока и на изделиях алеутов и юкагиров. Несмотря на свою неполноту, эти данные представляют значительный интерес. Рассмотрим их подробнее. Кроме указанных, на рисунке

[1] Например, на гарпуне № 593-89/3 из коллекций МАЭ (вставные ядрышки в отверстиях «глазков»).

[2] Эти данные сообщены нам в 1939 г. известным чукотским резчиком Вукволом.

отмечены следующие технические приемы: двухгранная и многогранная резьба, двухплановая плоская резьба, роспись, желобчатая и полуямчатая резьба, профилировка, инкрустация оловом и выжигание. Бросаются в глаза особое положение алеутов, своеобразие юкагирской резьбы, заметно отличающейся по своим приемам как от алеутской, так и от корякской и ительменской, и в ряде случаев полное совпадение приемов корякской и ительменской резьбы (двухгранная, многогранная и двухпланная).

Инкрустация оловом заимствована от русских, непосредственно или через посредство якутов. Сложнопрофилированная, четырехгранно-выем-

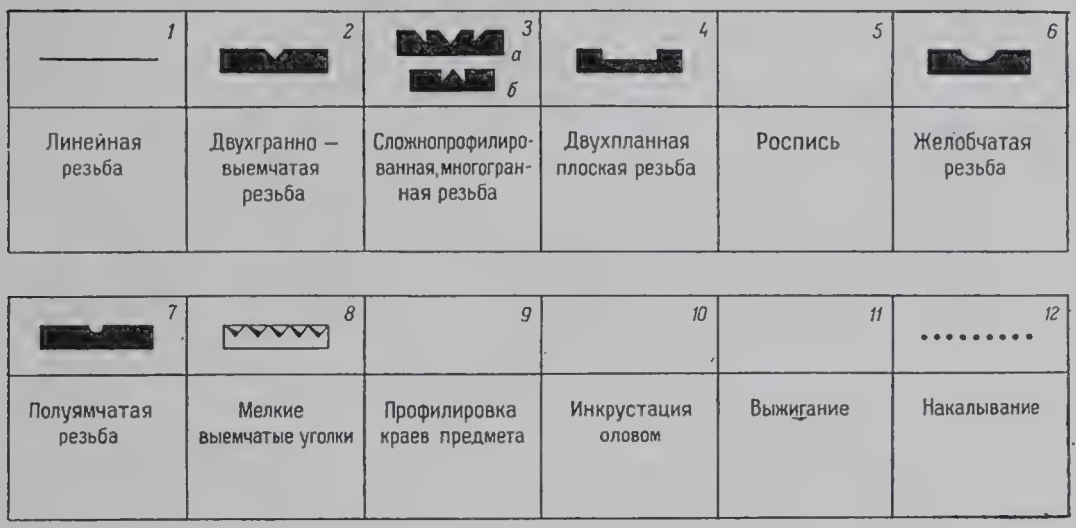


Рис. 103. Технические приемы резьбы по дереву у народов Крайнего Северо-Востока Азии, юкагиров и алеутов.

1 — коряки, юкагиры; *2* — алеуты, коряки, ительмены; *3* — юкагиры, коряки, ительмены; *4* — коряки, ительмены; *5* — алеуты, ительмены и юкагиры; *6* — ительмены; *7*, *11*, *12* — юкагиры; *8* — коряки; *9* — алеуты, юкагиры; *10* — коряки, чукчи, азиатские эскимосы, юкагиры. Составлен автором.

чатая резьба (ительмены, юкагиры) также является заимствованной. Она пришла на Камчатку и к юкагирам либо с юга, через посредство эвенков, либо с запада от самих эвенков, у которых она распространена так же широко, как и у народов Амурского бассейна. Эвенкийским же приемом следует считать известные корякам выемчатые уголки. Остальные технические приемы, например линейная, полуямчатая, желобчатая резьба или выжигание, будучи либо слишком простыми и широко распространенными приемами, либо, наоборот, очень редкими, не дают повода для тех или иных выводов историко-этнографического характера.

Металлы

Железо попадало к народам Северо-Востока в разное время и от разных народов.

Находка А. П. Окладниковым в 1947 г. на мысе Баранова древнеэскимосского железного резца, вставленного в костяную рукоятку, резец, изготовленный из привозного железа, обнаруженный во время раскопок в поселении Ипиутак (мыс Хоп, Аляска), заставили эскимологов еще раз поставить вопрос о времени появления железа у эскимосов. Г. Ларсен и Ф. Рейни датируют культуру Ипиутака первыми веками нашей эры. Если

эта датировка правильна, то, следовательно, уже в то время американские эскимосы пользовались привозным железом.

С. А. Семенов высказывает предположение, что до XIII в. (появление норманнов в Гренландии) и даже до X в. эскимосы могли в отдельных случаях получать железо от китайцев и японцев, имевших культурные форпосты на Дальнем Востоке (Семенов, 1957, стр. 199). По данным С. А. Семенова, древнеберингоморский орнамент наносился на костяные изделия с помощью металлических резцов (там же, стр. 198—199).

М. Г. Левин и Д. А. Сергеев посвятили этому вопросу специальную статью в связи с находками в Уэленском могильнике гравировального инструмента с железным лезвием, относящегося к древнеберингоморской стадии развития эскимосской культуры и датируемого серединой I тысячелетия н. э. Железо, как предполагают авторы указанной статьи, а ранее также и А. П. Окладников, могло проникать в область Берингова моря двумя путями: от племен Нижней Лены и с Амура (Левин и Сергеев, 1960, стр. 119, 122; Окладников, 1956б, стр. 101).

Ительмены и коряки получали железные предметы из Японии, через курильских айнов, а также и из Северо-Восточного Китая, через охотских эвенков и эвенов (С. П. Стебницкий. Очерк этнографии коряков. 1940—1941 гг. Архив Института этнографии АН СССР, К-I, оп. 1, № 50). Осваивая готовые металлические изделия, северяне знакомились и с техникой их орнаментации. Когда именно коряки и ительмены научились сами изготовлять предметы из железа, пока еще точно не установлено. Изделия их работы отличались хорошими качествами и были известны соседним народам. Особенно славились кузнечные работы оседлых коряков — каменцев и паренцев (Ditmar, 1890). Они выделывали копья, ножи, браслеты и другие вещи, снабжали ими кочевых коряков и торговали на чукотской и апукской ярмарках (Бауэрман, 1928, стр. 30). Чукчи не имевшие своих кузнецов, охотно приобретали у коряков их инкрустированные медью копья и очень ценили их (Богораз, 1901, стр. 30). Наряду с корякскими чукчи пользовались также железными изделиями юкагирской и русской работы.[1]

Медь и серебро появились у рассматриваемых народов относительно поздно. Главным поставщиком этих металлов были русские, но отдельные слитки серебра могли попадать на Крайний Северо-Восток (по-видимому, из Китая) и до появления здесь русского населения.

На железных изделиях коряков встречаются следующие приемы декоративной отделки: линейная резьба, чекан (двойная линия), накладная красная медь и латунь, а на медных накладках для табакерок — покрытый штриховкой фон.

Ительменские железные предметы украшены линейной резьбой, чеканом, накладным серебром или латунью. Железные части оптолов имеют иногда профилированные края.

Юкагирские изделия покрыты чеканными узорами.

Заслуживает внимания двойная чеканная линия на корякских и ительменских вещах (главным образом на ножах и на наконечниках копий), напоминающая подобные же линии на наконечниках копий нижнеамурских народов — нивхов и ульчей. Общей у коряков и ительменов является техника инкрустации наконечников копий и железных частей оптолов латунью или красной медью. Этот прием придает им сходство с эвенскими предметами (наконечниками копий), с одной стороны, и с амурскими вещами — с другой.

[1] Устное сообщение В. Г. Богораза, 1931 г. См. также: Ухтомский, 1912, стр. 115—116; Гондатти, 1897, стр. 71 и сл.

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Переходим к рассмотрению орнаментальных мотивов, встречающихся на предметах, сделанных из кости (моржового клыка, реже оленьего рога), дерева и металла.

Несмотря на свой в общем относительно простой и, видимо, первичный характер, эти мотивы приобретают для нас исключительный интерес прежде всего потому, что благодаря возрастающему с каждым годом материалу по культуре и искусству древнего населения Алеутских островов, Чукотского полуострова, а также западного побережья полуострова Аляски, представляется возможность путем сопоставления современного орнамента с древним восстановить хотя бы в самых общих чертах историю развития искусства народов Крайнего Северо-Востока Азии и ближайших к этому району островов.

Сравнивая древний орнамент с современным эскимосским, легко убедиться в том, что последний мало изменился, несмотря на свой более чем двухтысячелетний возраст. Основа его осталась той же, какой была в период существования так называемой древнеберингоморской культуры. К той же основе восходит, как это будет показано ниже, орнамент оседлых коряков, чукчей и в значительной мере ительменов. Близок к древнеберингоморскому и орнамент алеутов.

Следует, с сожалением, отметить, что орнамент на костяных изделиях азиатских эскимосов, относящийся к XIX—началу XX в., известен по немногим образцам. Что касается древнеэскимосского орнамента, то в настоящее время он представлен в коллекциях как американских, так и советских музеев в значительном количестве и связанные с ним проблемы уже получили освещение в ряде публикаций и исследований.[1]

Кость

Главнейшие орнаментальные мотивы на костяных изделиях эскимосов — напальниках, частях стрел, ручках женских ножей и других мелких поделках — представлены на рис. 104. Эти мотивы крайне просты и носят строго геометрический характер. Среди них мы находим точки, расположенные на линии (*1*), кружки с точкой (ямкой) в центре (*2*), полукружки (*3*, *4*), зигзаг и треугольники (*5*—*7*), косую сетку

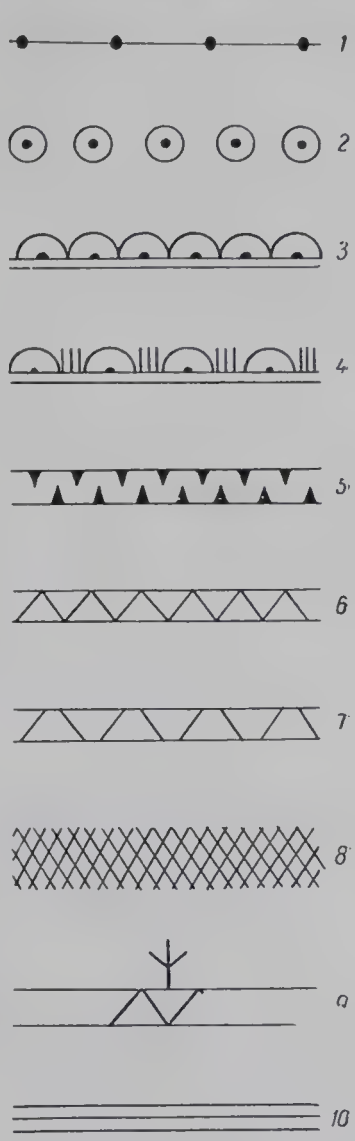


Рис. 104. Наиболее распространенные узоры на эскимосских изделиях из кости.

1 — ГМЭ, № 1709-4 (стрела); *2*, *10* — ГМЭ, №№ 2106-15а (ножи); *3*—*7*, *9* — Богораз, 1904, рис. 140*b* (ручка женского ножа), 73а (костяные щитки и костяной предмет); *8* — ГМЭ, № 2106-15в (вилка).

[1] Литературные источники (работы Коллинза, Матиассена, Дженнеса, де-Лагуны, Рейни и др.) указаны в исследованиях Г. Коллинза (Collins, 1937), Г. Ларсена и Ф. Рейни (Larsen and Rainey, 1948). Из работ советских ученых см.: Мачинский, 1941; Руденко, 1947а; Береговая, 1949; Окладников, 1955б.

(8), фигуры, похожие на след птичьей ноги (*9*), наконец, параллельные линии (*10*). Большинство этих узоров известно и американским эскимосам (см., например: Hoffman, 1897; Boas, 1908).

Родственный эскимосскому чукотский орнамент дает те же узоры, но с большим количеством вариантов (рис. 105, *1—6*, *10*, *11*, *14*, *19*, *20*). Свое-

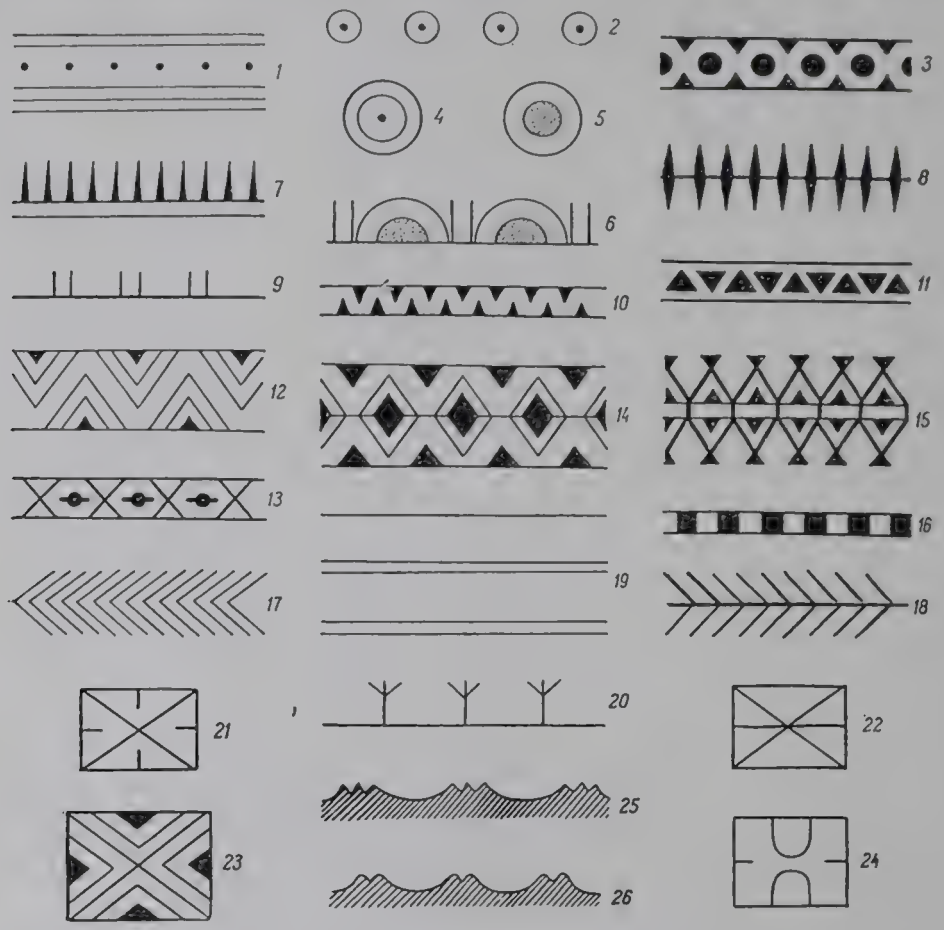


Рис. 105. Узоры на изделиях из кости. Чукчи.

1 — ГМЭ, № 4859-52 (напальник); *2* — Богораз, 1901, табл. XXI (человеческая фигурка); *3*, *11*, *12* — ГМЭ, № 2083-48 (часть поводка собачьей сворки); *4—6* — МАЭ, № 4469-9 (игральная кость), 7 (нож); *7*, *10*, *20*, *26* — МАЭ, № 752-22/2 (мелкие предметы из кости); *8*, *9*, *13*, *18*, *21*, *22*, *24* — МАЭ, № 611-53, 52, 50, 49 (пряжки и крючки), 90 (курительная трубка) ;*14*, *15*, *19*, *23* — МАЭ, № 434-7 (палки для выбивания снега), 434-65/о (фигурка тюленя); *16* — МАЭ, № 4469-7 (костяной нож); *17*, *25* — ГМЭ, № 2035-140 (ручка ложки), 172 (ручка шила).

образными мотивами являются: короткие, нередко заостряющиеся кверху вертикальные линии, расположенные вдоль горизонтальной прямой, известные в литературе под названием «шнор» (*7—9*); их более сложные варианты (*12*, *15*); Х-образные мотивы, чередующиеся с точками-ямками (*13*); полоски из светлых и темных квадратиков (*16*); шевроны (*17*); наклонные линии по обеим сторонам прямой линии (*18*). Многие из этих мотивов, вероятно, известны (или были известны) и азиатским эскимосам, но по тем или иным причинам не представлены в коллекциях наших музеев. Новыми узорами следует считать разного рода диагонально перекрещенные квадраты или прямоугольники (*21—23*) и квадраты с полуовалами внутри (*24*), но в них скорее всего следует видеть композиции более старых элементов —

уголков, шипор и полуовалов. Что касается полосок (*19*) и чередующихся светлых и темных квадратиков, то они повторяют те же мотивы на чукотских изделиях из меха и кожи. Профилировка краев предметов (*25*, *26*) близка к звенкийской.

Значительное развитие получила резьба по кости у алеутов. Ею украшали наконечники гарпунов, стрелы и дротики, части сверл, различные мелкие предметы — коробочки, рукоятки ножей, фигурные пластинки для охотничьих головных уборов, лабретки, булавки для прокалывания отверстий в носовом хряще. В XIX в. некоторые из этих вещей изготовляли для продажи европейцам. Свою работу, весьма тонкую и кропотливую, алеуты оценивали очень низко. Затратив на изготовление какой-нибудь костяной коробочки несколько месяцев, они обменивали ее затем на пачку табака (Вениаминов, 1840, ч. II, стр. 251).

В старину резьба по кости производилась с помощью каменных резцов. Изделия, украшенные таким способом, были найдены В. И. Иохельсоном в 1910 г., во время археологических раскопок на Алеутских островах (Иохельсон, 1925, стр. 21). Сравнение орнаментальных мотивов на древних костяных предметах с узорами на алеутских изделиях XIX в. показывает, что эти мотивы почти не изменились и на позднейших вещах сохранили прежний, строго геометрический характер. Среди древних мотивов, представленных на рис. 106, мы видим косую сетку (*1*), ряды параллельных линий, пересеченных через определенные промежутки поперечными линиями (*2*, *3*), квадраты или прямоугольники (*4*, *5*), ямчатые узоры (*6*), кружки с точкой в центре (*7*, *8*) и шевроны (*9*).

Серию таких же простых узоров, но относящихся к середине XIX в., мы видим на рис. 107 и 108. Некоторые из них (рис. 107, *1—7*) почти полностью совпадают с древними.[1] Узор *8* и розетки *9—12* на рис. 107 дают более сложные формы концентрических кружков, пока не обнаруженные среди археологических находок на Алеутских островах, но близкие к ним кружки мы находим на древнеэскимосских костяных изделиях. Розетка в виде двух переплетенных овалов (рис. 107, *13*) не находит себе аналогий ни в алеутских, ни в эскимосских древностях.

Орнаментальные мотивы на рис. 108 похожи на швы вышивки (*1—5*, *7*) или на полоски кожи (*6*), нашиваемые на камлейки и, по-видимому, воспроизводят их, как и некоторые древние узоры (рис. 106, *3—5*). Сходство многих позднейших

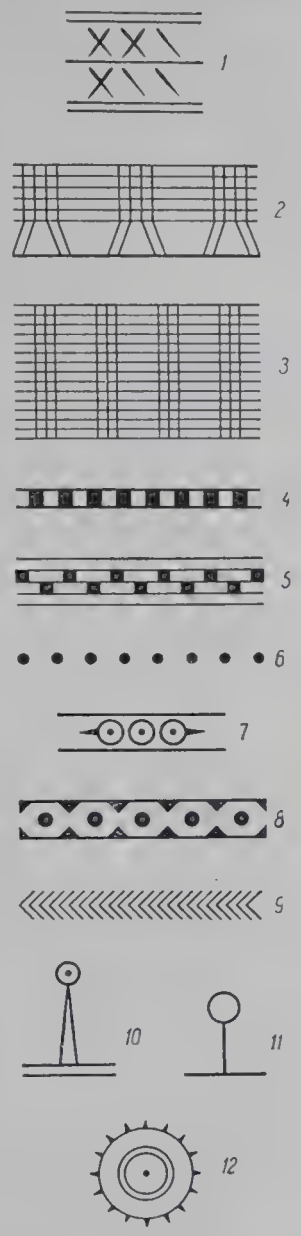


Рис. 106. Узоры на изделиях из кости. Древние алеуты (*1—9*) и эскимосы (*10—12*).

1—5, *7—9* — Иохельсон, 1925, рис. 95 (булавка), 8S (лабретка), 75, *A* (гарпун), 68 (дротики), 70, *A* (сверло), 23, *3*, 69, *A* (ручки ножей); *6* — Иохельсон, 1913, рис. 1, 2 (стрелы); *10*, *12* — Rainey, 1941, рис. 37, *c*, 17, *3* (предметы из кости, Пунукские острова); *11* —Руденко, 1947а, табл. 29 («крылатый предмет», пунукское время).

[1] Простые и концентрические кружки, нередко подцвеченные красной, зеленой или черной краской, встречаются на алеутских коробочках и на костяных наконечниках гарпунов.

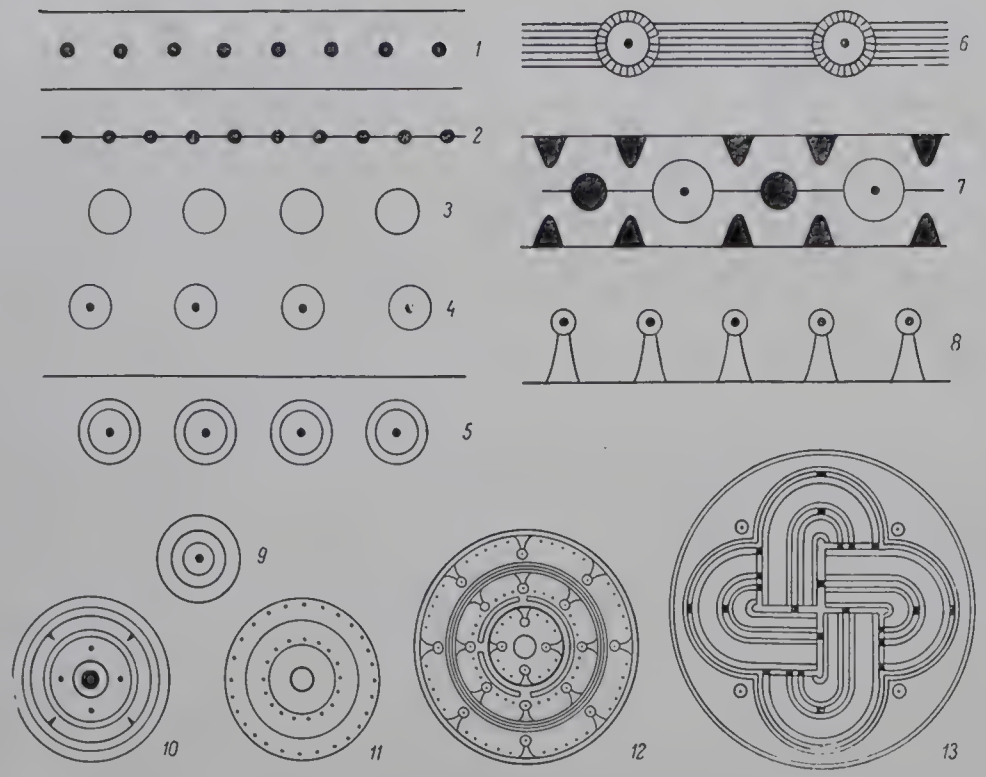


Рис. 107. Узоры на изделиях из кости. Алеуты.

1 — Волков и Руленко, 1910, рис. 15, *а* (наконечник стрелы); *2* — МАЭ, № 536-13 (головной убор); *3—6*, *8*, *11—13* — МАЭ, № 2868-80, 43, 82, 84, 38, 106 (головные уборы); *7* — МАЭ, № 4193-56 (украшение для пояса); *9* — Nelson, 1900 (американские эскимосы, головной убор); *10* — МАЭ, № 593-51 (американские эскимосы, головной убор).

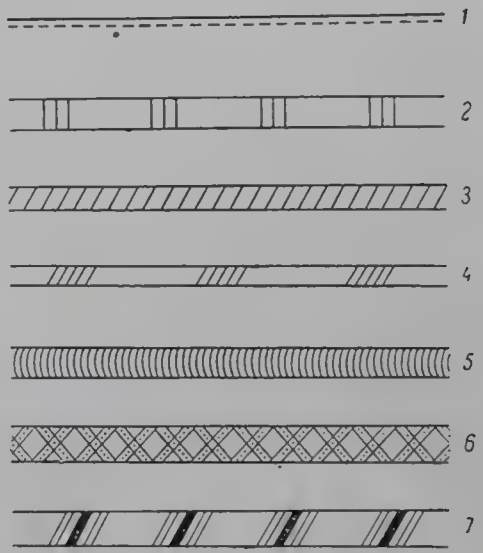


Рис. 108. Узоры на костяных пластинках от охотничьего головного убора. Алеуты.

МАЭ, № 2868-84, 40, 38, 44, 36.

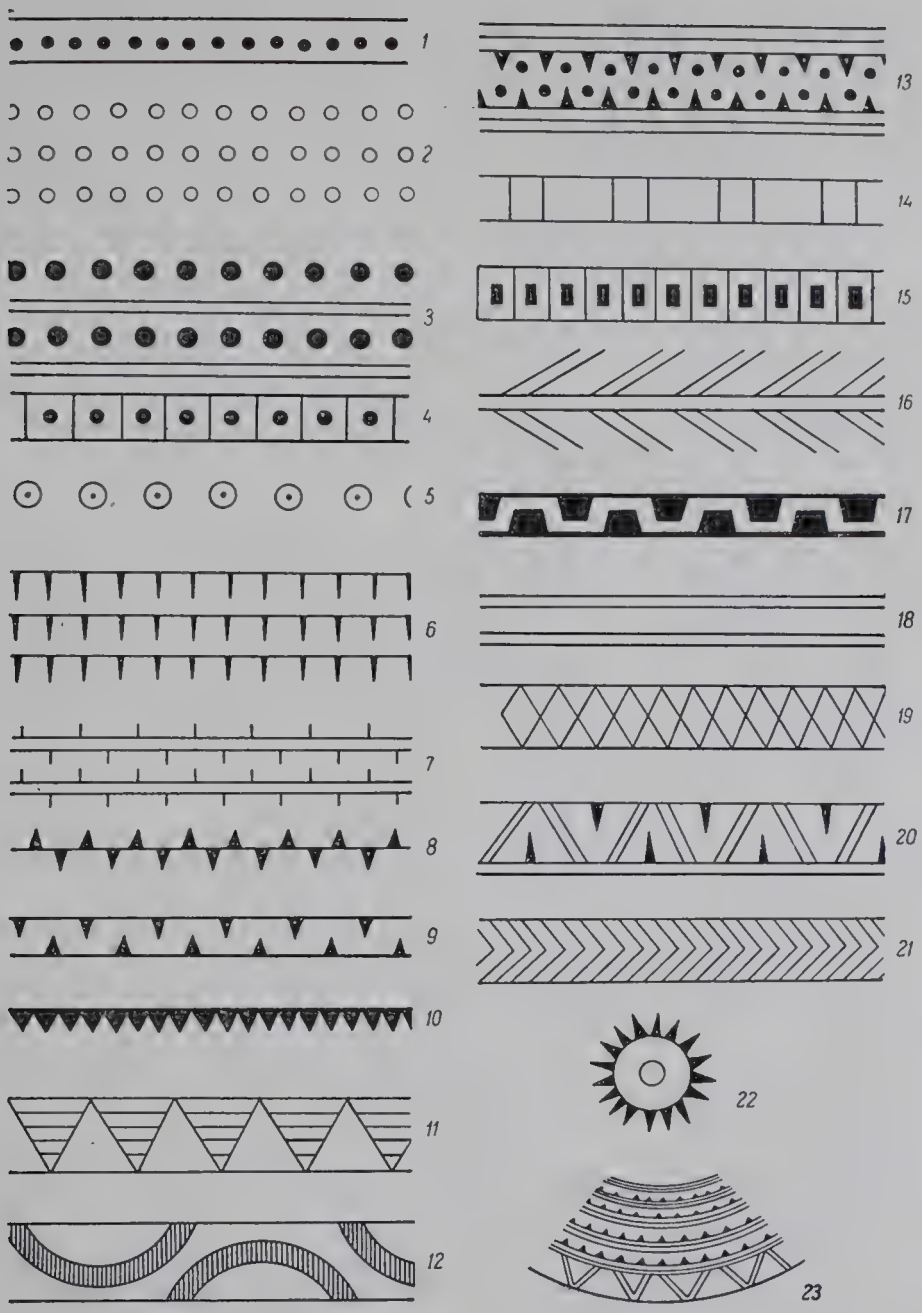


Рис. 109. Узоры на изделиях из кости. Коряки.

1, *3*, *20* — МАЭ, № 442-27/3 (наперсток), 28/56 (фигурка моржа, кереки), 27/2 (наперсток); *2*, *5*, *8*, *10*, *15*, *22*, *23* — Нохельсон, 1908, рис. 178, *d*, 174, *b* (костяные фигурки), 191, *b* (ухочистки), 177, *c* (костяная фигурка, кереки), 191, *a* (мотовильце); *4*, *11*, *12*, *17*—Иванов, 1961, табл. 23, *9*, *13*—*15* (костяная фигурка); *6* — ГМЭ, № 2246-10в/2 (наконечник гарпуна); *7* — ВлМ, без № (фигурка собаки); *9* — МАЭ, № 20-6 (фигурка корячки); *13*, *14*, *16*, *18* — Богораз, 1901, табл. XXII, *13* (костяная фигурка), XXIV, *1* (человеческая фигурка, кереки), XXV, *3* (трубка), XXIII, *6* (костяная фигурка); *19*, *21* — МАЭ, № 4468-4,3 (пластинки).

алеутских орнаментальных мотивов на предметах из кости с древнеэскимосскими узорами заслуживает внимания. Помимо отмеченных, совпадают и такие мотивы, как шпоры или вертикальные линии, увенчанные кружком с точкой (рис. 106, *10*, *11*; 107, *8*), а также «колеса» со шпорами (рис. 106, *12*; 107, *10*). Выше уже упоминалось об инкрустации и подцвечивании резных линий на изделиях из кости, относящихся к XIX в. Эти приемы известны были и древнеберингоморскому искусству эскимосов.[1]

Рис. 110. Узоры на изделиях из кости. Ительмены.

1 - ГМЭ, № 4894-12в/4 (костяная пластинка от собачьей лямки); *2—7* — МАЭ, № 20-26/6а (костяные пластинки от ремней для привязывания собак); *8* — Иохельсон, 1928, табл. 16, *8* (поясная пряжка).

Близки к рассмотренным и узоры коряков. Чаще всего они украшали резным орнаментом небольшие скульптурные фигурки животных и человека, в чем нельзя не видеть отголоска художественных традиций древнеберингоморского искусства и, видимо, эскимосской основы искусства оседлых, приморских коряков, занимавшихся, как и эскимосы, охотой на морского зверя.

Кроме скульптурных фигурок, резной орнамент встречается на костяных застежках ременных поясов (МАЭ, колл. № 956-140), на роговых коробочках-колтонах (Орлова, 1929, стр. 89), наперстках (ГМЭ, колл. № 2246-55), частях остроги (ГМЭ, колл. № 2246-107, 108), пряжках для пояса (Булычев, 1856, рис. 13, 14), ухочистках и других предметах.

Основные мотивы резного орнамента коряков представлены на рис. 109. Мы находим среди них хорошо известные по древнеберингоморскому искусству круги со шпорами (*22*, *23*), прямые и кривые линии с теми же шпорами (*6—9*, *20*), парные наклонные шпоры (*16*), серии точек или ямок (*1—4*, *13*), параллельные линии (*18*), уголки (*10*), треугольники (*11*), циркульные узоры (*5*), полукружия (*12*), зигзаг (*17*). Другие фигуры напоминают орнамент из кожи и меха (*14*, *15*, *19*, *21*).

Тот же древний характер (точки, шпоры, прямые линии) носит орнамент ительменов (рис. 110, *1—8*). Его можно встретить на костяных частях деревянных табакерок (МАЭ, колл. № 704-8), на старинных пластинках («вязках») для собачьих ремней, на пуговицах для собачьих лямок и на других мелких предметах. Эскимосские мотивы этого орнамента сменяются на южной оконечности Камчатки другими узорами, близкими к айнскому орнаменту, а также к искусству народов Нижнего Приамурья. Таковы, например, переплетающиеся ленты, напоминающие звенья цепочки, на рис. 110, *8*, которыми украшена старинная костяная пряжка от пояса, найденная В. И. Иохельсоном во время раскопок на берегу Курильского озера (Иохельсон, 1928, стр. 71—72).

Обзор орнамента на костяных изделиях северо-восточных палеоазиатов свидетельствует о самобытности и общей основе этого искусства,

[1] Наконечники гарпунов, инкрустированные кусочками китового уса или темной костью, имеются в коллекциях ГМЭ (колл. № 2002-13).

Рис. 111. Часть росписи деревянного охотничьего головного убора. Алеуты.
МАЭ, № 2868-106.

выражающейся в сходных, а иногда и одинаковых узорах, встречающихся у чукчей, коряков и ительменов. Этот орнамент весьма близок к алеутскому и эскимосскому, который еще в XIX в. удерживал целый ряд мотивов древнеберингоморской орнаментики.

Дерево

Рассмотрим теперь орнаментальные мотивы на деревянных предметах тех же народов.

На Алеутских островах дерева было мало, поэтому предметы из этого материала встречались редко и ими очень дорожили. Резьбой украшали деревянные оправы для женских ножей, колотушки для глушения рыбы, курительные трубки. Охотничьи головные уборы, маски и другие предметы алеуты расписывали красками. Узоры на мелких предметах были очень простые: параллельные линии, ряд пунктирных линий, косая ромбическая сетка и т. д. На колотушки для рыбы сетку в виде углубленных врезов наносили с практической целью: чтобы предмет не скользил в руке (МН, колл. № VIII-10,1497). Этот прием известен был эскимосам Пунукских островов еще в так называемое оквикское время: мужские ножи их имели костяные ручки с нарезкой в виде углубленных параллельных линий (Rainey, 1941, рис. 18, *9*).

Но наиболее богато украшались охотничьи головные уборы. Помимо накладных гравированных пластинок, сивучьих усов, бус, бисера и птичьих перьев, они были пестро расписаны минеральными красками. Алеуты настолько дорожили последними, что ссорились и даже затевали стычки, если терпели недостаток в красках (Вениаминов, 1940, ч. II, стр. 94). Особенно любили они яркие цвета (там же, стр. 253). И. Вениаминов упоминает о белой, красной, желтой, зеленой, черной и синей глинах (там же, ч. I, стр. 45). Согласно Ю. Лисянскому, наиболее употребительными красками были черная, темно-красная и зелено-голубая (Лисянский, 1812, стр. 149). Эти цвета чаще всего встречаются в росписи головных уборов середины и второй половины XIX в. Широкое применение полихромной росписи отличает декоративное искусство алеутов, с одной стороны, от эскимосского, с другой — от чукотско-корякско-ительменского и сближает его с искусством индейцев северо-западной Америки, также в значительных размерах применявших краски при украшении деревянных предметов, например масок и тотемных столбов (подробнее см.: Иванов, 1930). Но по своим мотивам алеутская роспись заметно отличается от индейской и во многом примыкает к орнаменту эскимосов, уже известному нам по их изделиям из кости. Общее представление о характере этой росписи и богатстве ее колорита дает рис. 111.[1]

Мотивы расписного алеутского орнамента можно разделить на четыре группы: в одну из них входят криволинейные узоры — завитки, парные и S-видные спирали; во вторую — прямые линии и полосы различной ширины и цвета; в третью — точки, кружки, полукруги, арочки и тому подобные мотивы; в четвертую — розетки сложного строения.

Криволинейные формы составляют особенность алеутской орнаментики; они (за исключением кругов и овалов) несвойственны искусству эскимосов середины XIX в., равно как и народам Крайнего Северо-Востока Азии, но этими формами широко пользовались как американ-

[1] Очень ценная и по количеству предметов (18 экз.) единственная в мире коллекция алеутских головных уборов первой половины XIX в. хранится в МАЭ. Кроме головных уборов, алеуты расписывали красками надгробные сооружения, маски, весла и подобно индейцам раскрашивали красками лицо (см.: Вениаминов, 1840, ч. II, стр. 81 и сл.; Берг, 1924, стр. 142).

ские, так и азиатские эскимосы в древнеберингоморское время. Сходство распространяется не только на характер орнамента в целом (криволинейность), но в известной мере и на его мотивы. Некоторые из них (Иванов, 1930, табл. V) привлекли внимание датских и американских эскимологов — Т. Матиассена, Д. Дженнеса и Г. Коллиниза. В декоративной росписи алеутских головных уборов эти исследователи усматривают черты сходства с древнеберингоморским орнаментом (Mathiassen, 1929, стр. 48—29; Jenness, 1933, стр. 387; Collins, 1937, стр. 290).

Рассмотрим эту роспись подробнее. На рис. 112, *1* представлен орнаментальный мотив, напоминающий собой птичью голову, с глазом (завиток с точкой) и слегка искривленной линией клюва. Близкие к нему узоры того же характера даны на рис. 112, *2—6*. Далее следуют, по-видимому, производные от них формы в виде парных завитков и спиралей (рис. 112, *7*, *8*) и спиралей S-видных (рис. 112, *9—14*). Мысль о происхождении всех или большинства этих мотивов от стилизованной птичьей головы была изложена нами в одной из прежних работ (Иванов, 1930), и у нас нет пока оснований для ее пересмотра. Доказывается она, с нашей точки зрения, тем, что на боковых частях тех же головных уборов помещаются обычно костяные пластинки в виде головы птицы с длинным клювом, трактованной то более или менее реалистически (рис. 113,*4*), то условно, со значительными отступлениями от реальной формы (рис. 113, *5*). Но как бы далеко ни заходил процесс стилизации, ряд признаков, например суживающаяся к концу форма пластинок, линия клюва и глаз в виде спирали или концентрических кругов, указывает на птичью голову.

Следует отметить, что известные нам алеутские пластинки изображают голову птицы в более далеких от действительности формах, чем такие же пластинки на охотничьих головных уборах берингоморских эскимосов. Это хорошо видно по образцам таких пластинок на рис. 113, *2*, *3*. Особенно удачна первая из них, с хорошо выраженными глазом и линией клюва и с продолговатой ноздрей. Но дело не ограничивалось у эскимосов одними пластинками. На одном из их головных уборов прикреплено скульптурное изображение птичьей головы, с раскрытым клювом и с круглым глазом (рис. 113, *1*). А на старинном алеутском головном уборе укреплена спереди небольшая деревянная фигурка птицы, окрашенная в черный цвет (МН, кол. № 1851; приобретена В. И. Иохельсоном в 1911 г). Ее формы и цвет не оставляют сомнения в том, что перед нами изображение ворона.

Возможно, что описанные пластинки — их орнаментальные дериваты — также изображают головы воронов, но настаивать на этом нельзя, так как наряду с вороном в алеутско-эскимосском искусстве могли быть и другие изображения. Е. Нельсон склонен видеть в некоторых из них голову баклана или урила, в других — чайки (Nelson, 1900, стр. 168). Такие головы, видимо, играли роль амулетов, подобно деревянным головам воронов (МАЭ, колл. № 422-54b) и даже подлинным высушенным головам этой птицы у чукчей среди их связок различных костей и деревянных изображений так называемых «отстранителей несчастий» (МАЭ, колл. № 422-70). Эскимосы хранят у себя головы зимородков (Rasmussen, 1926, стр. 263).[1]

Но все ли эскимосские и алеутские пластинки, похожие на стилизованные изображения птичьей головы, могут быть безоговорочно отнесены к указанной серии? Для этого, нам кажется, нет достаточных оснований.

[1] Случаи замены подлинных животных или частей их тела скульптурными изображениями — явление нередкое среди экономически и культурно отсталых в прошлом народов земного шара. Такого рода факты отмечены и у народов Сибири, например у эвенков (Губельман, 1925, стр. 42—43).

Рис. 112. Криволинейный расписной орнамент на деревянных охотничьих головных уборах. Алеуты.

1—5, 7, 8, 10—12 — МАЭ, № 2868-37, 106, 40, 41, 80, 36; *6* — МАЭ, № 561-1; *9* — МАЭ, № 563-1; *13, 14* — МИ, № VIII-10732.

Три фигуры на рис. 113, *6*, заключенные в рамку, могут быть обычными концентрическими кругами с одной длинной шпорой, весьма напоминающими подобные же круги в древнеберингоморской орнаментике. То же относится к другой, эскимосской (рис. 113, *7*), а также к алеутской (рис. 113, *8*) костяным пластинкам. Выгравированные на них круги со

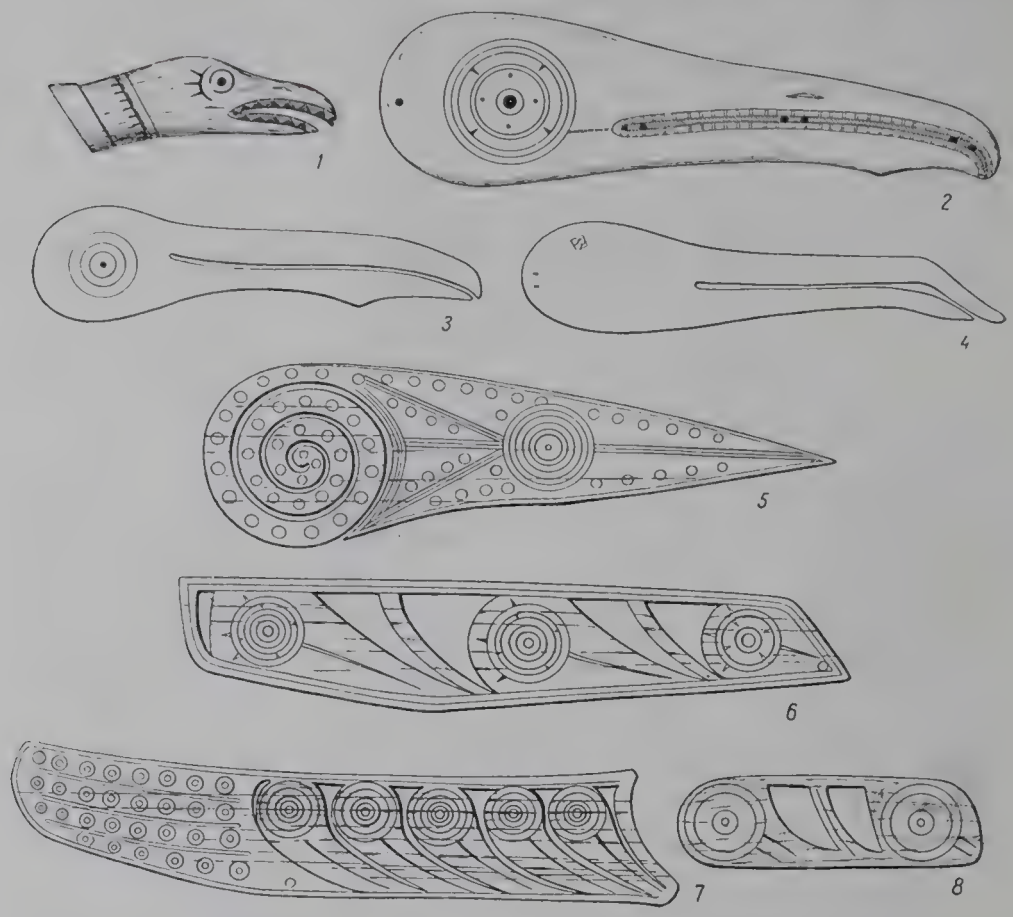


Рис. 113. Изображения из кости и фигурные костяные пластинки на деревянных охотничьих головных уборах. Американские эскимосы (*1—3*, *6*, *7*) и алеуты (*4*, *5*, *8*).

1, *2*, *6*, *7* — МАЭ, № 593-51 (скульптура), 16 (пластинка); *3* — Nelson, 1900, табл. LXIV, *18* (пластинка); *4* — МИ, № IV-525 (пластинка); *5* — МАЭ, № 2868-44 (пластинка); *8* — Hoffman, 1897, табл. 49 (пластинка).

шпорами вместе с относящимися к ним участками кости, по своим очертаниям похожие на птичьи головы, могут оказаться не имеющими к ним прямого отношения. Такие узоры с бо́льшим основанием, чем спирали и головы, можно рассматривать как реликт древнеберингоморской орнаментики. Подобного рода розетки можно найти и в росписи алеутских головных уборов, где они принимают разнообразные формы, менее строгие, чем в гравировке (рис. 114, *1—7*). У розетки *1* имеется восемь шпор, розетка *2* состоит из концентрических кругов, розетка *3* включает в себя четыре крупные шпоры, направленные острыми концами к центру, подобно мелким шпорам на кругах рис. 113, *2* и *6* (кость). Розетка *4* — круг с внешними шпорами, розетка *5* — шпоры без круга в центре, соединенные

основаниями. Остальные розетки (*6*, *7*) представляют собой варианты из листообразных мотивов, кружков и шпор.

Кроме отдельных крупных розеток в виде кругов, на алеутских головных уборах часто встречается мелкий точечный или кружковый орнамент, образующий полосы, идущие вокруг убора и окружающие его верхушку. Варианты этого орнамента даны на рис. 115, *1—14*. Далее следуют различным образом скомбинированные кружки с точкой в центре, отдельные или соединенные одной или несколькими горизонтальными линиями (*15—22*), полукружки, простые, с точкой или шпорой наверху дуги (*23—25*), кресты из точек (*26*), парные шпоры с кружком наверху (*27*) и полукруги

Рис. 114. Розетки. Роспись на деревянных охотничьих головных уборах. Алеуты.

1, *4—7* — МАЭ, № 2868-41, 36, 106; *2*, *3* — МН, № VIII-10/33.

или арочки, дополненные точками и прямыми линиями (*28—32*). Все перечисленные узоры относятся к одному виду и представляют собой дальнейшее развитие в росписи древнего точечно-кружкового орнамента, выраженного в разнообразных и многочисленных его вариантах.

Столь же древним является линейный, пунктирный и полосовой орнамент, а также орнамент из треугольников, косой сетки, шевронов и тому подобных геометрических узоров. На рис. 116, *1—19* даны простые и комбинированные его формы, сходные со швами вышивки и с полосками кожи, которыми украшена алеутская одежда. Полосы — один из наиболее распространенных приемов росписи головных уборов (рис. 117). На некоторых из них, кроме цветных полос, нет никаких других узоров.[1] В зависимости от размеров того участка, где они располагаются, полосы то суживаются, то расширяются, то сближаются, то расходятся друг с другом, окружают другие элементы росписи, например нояски с изображениями эпизодов из жизни охотников, медальоны и т. д. (Иванов, 1954, гл. III, рис. 44, 55, 57, 59, 60).

Таков в общих чертах состав орнаментальных мотивов, встречающихся в росписи алеутских головных уборов. Некоторые из этих мотивов, на-

[1] Таков, например, головной убор из коллекций, бывш. Музея народов СССР № VIII-10/508, доставленный В. И. Похельсоном. Убор расписан полосами черного, желтого, синего, серо-голубого и коричнево-красного цветов.

пример пояски из маленьких кружков или колец, нанесенных черной краской по красному фону, пояски таких же кружков, расположенных по обеим сторонам горизонтальной полоски или между двумя параллельными полосками, имеются и на деревянных древках алеутских гарпунов и метательных стрел (МАЭ, колл. №№ 593-10/5, 593-90/2, 2867-19 и 20).

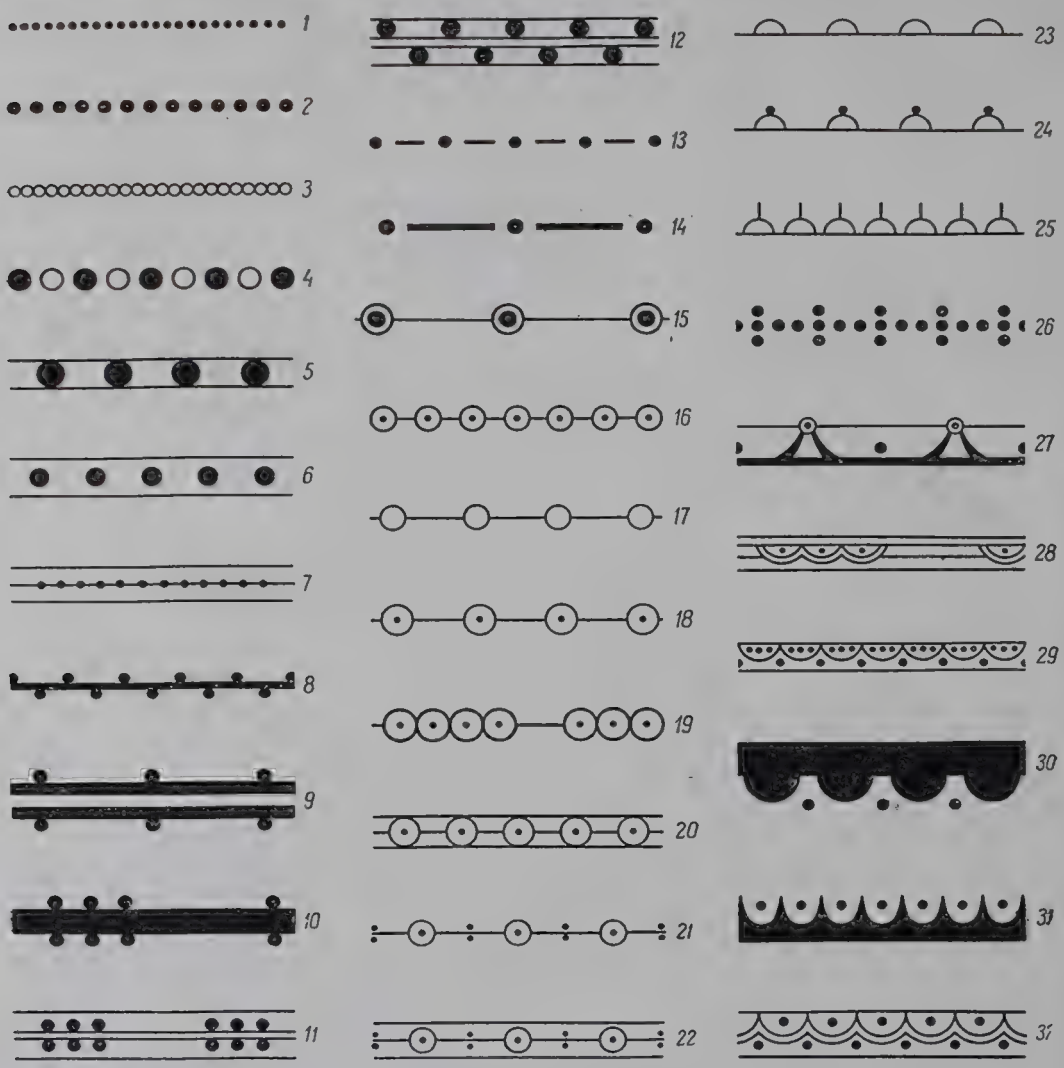


Рис. 115. Мотивы росписи на деревянных охотничьих головных уборах. Алеуты. *1—4, 7, 9, 15—27, 30* — МАЭ, № 2868-43, 106, 37, 23, 82, 40, 38; *5, 8, 10—14* — МАЭ, № 563-1; *6* — МАЭ, № 4291-14; *28, 29* — МАЭ, № 130; *31* — МАЭ, № 536-13; *32* — МАЭ, № 4193-55.

Расписной орнамент из горизонтальных линий, точек и кружков с точкой в центре воспроизводит узоры, нанесенные резцом на предметах из кости.

О чукотской и эскимосской резьбе по дереву данных мало. Как и алеуты, чукчи делают с практической целью параллельные нарезки на ручках деревянных мужских ножей.

Несколько лучше известна инкрустация деревянных предметов, главным образом курительных трубок, оловом (Богораз, 1904, рис. 119, *в*). Две такие трубки чукотской работы представлены на рис. 118. Узоры на

трубках предварительно вырезывали ножом, затем заливали углубления оловом. Характер узоров строго геометрический: встречаются зигзаг, уголки, косые линии, косые кресты, кружки и полукружки, развилки, горизонтальные полосы, пересеченные короткими вертикальными полосками, клетки, розетки и другие фигуры (рис. 119, *1—13*).

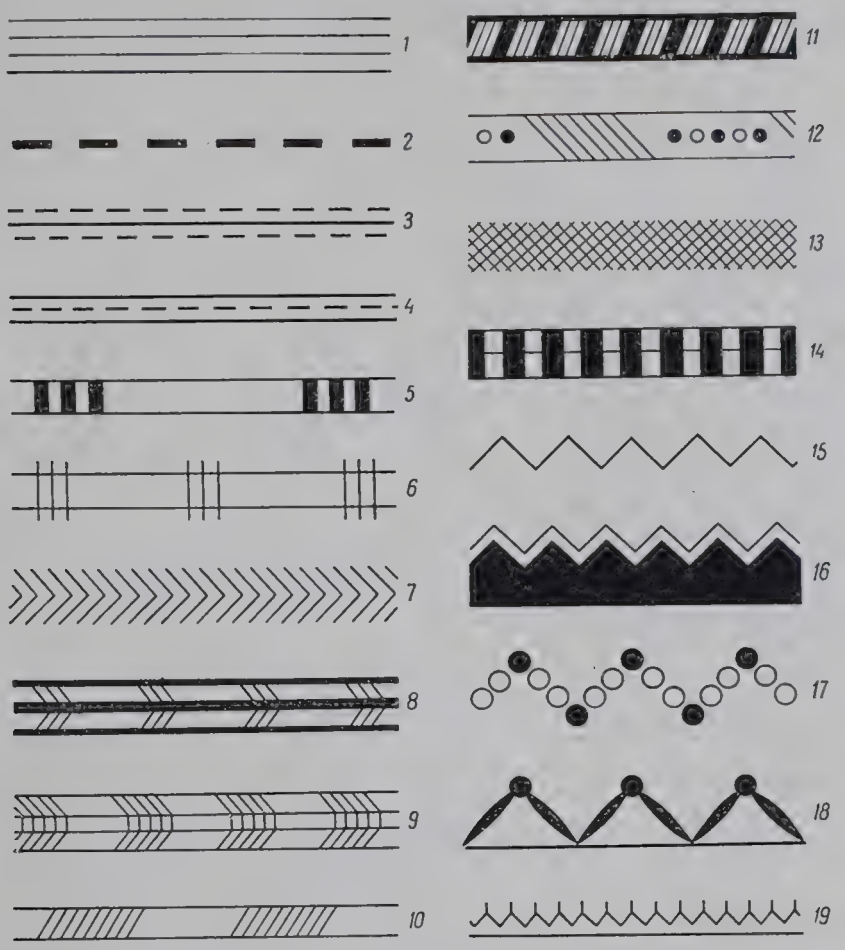


Рис. 116. Мотивы росписи на деревянных охотничьих головных уборах. Алеуты.

1, 3—7, 9, 11, 13—17, 19 — МАЭ, № 2868-39, 40, 84, 38, 80, 44, 106; *2, 18* — МАЭ, № 563-1; *8, 10, 12* — МАЭ, № 130.

Резной орнамент коряков имеет более сложные формы. Он встречается на ящичках, корбочках, табакерках, мотовильцах для наматывания опуванов, рукоятках скребков для очистки кожи от мездры, на ручках небольших проколок, употребляемых при декоративной обработке кожи, и т. д. У оседлых коряков селений Тауйска и Пенского, подвергшихся значительному влиянию со стороны местного русского населения, в конце XIX в. имелись специалисты-столяры, в домах которых было много резных украшений на дверях и резных наличников на окнах. Эти мастера пользовались топорами, ножами, пилами и рубанками (Слюнин, 1900, стр. 658). К сожалению, образцы их архитектурной резьбы остались неопубликованными, а характер самого орнамента — не описанным. Недостаточно освещена орнаментальная резьба по дереву и в монографии

В. И. Иохельсона. Поэтому основным источником, дающим представление о корякской резьбе, остаются немногочисленные коллекции наших музеев.

В отличие от чукотского и юкагирского корякский резной орнамент наряду с прямолинейно-геометрическими мотивами включает в свой состав и некоторые криволинейные узоры, например завитки (рис. 120, *1*) и парные спирали на ножке (*2*), переходящие вверху в кружок или каплевидную фигуру (*3*). Эти спирали похожи на так называемые рога барана, часто встречающиеся в орнаменте бурят, киргизов, казахов, а также якутов. Несмотря на сходство спиралевидного орнамента с подобными ему узорами многих тюркоязычных народов, мы все же не имеем достаточных оснований утверждать, что он заимствован коряками у якутов, поскольку сходные узоры известны и ительменам, к которым они могли проникнуть от айнов.

Рис. 117. Мотивы росписи на деревянных охотничьих головных уборах. Алеуты.
МН, № VIII-10/508.

Не следует забывать и о заметном влиянии на корякский орнамент русского крестьянского искусства, с его узорами растительного характера. От русских пришли к корякам шестилепестковые розетки, заключенные в круг (рис. 120, *4*), а также, может быть, и листообразные мотивы (*5*—*7*). Иногда они образуют симметричный орнамент, напоминающий ветви дерева (Иохельсон, 1908, рис. 196,*в*). В. И. Иохельсон склонен видеть в нем влияние тунгусского (видимо, амурского) искусства (там же, стр. 677) или искусства каких-тососедей коряков.

Довольно часто встречаются миндалевидные узоры с двухгранным продольным горбиком внутри. В данном случае мы, по всей вероятности, имеем влияние форм русского искусства на весьма древний североазиатский орнамент в виде серии концентрических кругов, образующих поясок. На это указывают, как нам кажется, узоры *8* и *9* на рис. 120. Они несомненно связаны друг с другом генетически: концентрические круги (*8*), соединенные линией, — старый мотив, «миндалины» с такой же линией (*9*) — новый, вернее трансформированный мотив, восходящий к тем же кругам. Узор на рис. 120, *8* соответствует таким же алеутским узорам на кости (см. рис. 106, *8*, 107, *7*), представляющим собой «цепочки» из простых или концентрических кружков, нередко соединенных друг с другом горизонтальной линией.

Среди мотивов корякской резьбы (рис. 120) мы находим также шашечный узор (*10*), выемчатые треугольники (*11*), уголки (*12*), вертикальные полоски (*13*), зигзаг с треугольниками между его изломом (*14*) — вариант узора *11* на том же рисунке, диагонально пересеченные прямоугольники (*15*). Шашки, зигзаг, полоски и уголки сходны с такими же узорами меховой мозаики и аппликации.

На керекских курительных трубках, инкрустированных оловом, встречаются «колеса» и концентрические круги (рис. 120, *16*, *17*).

Рассмотренные узоры и их анализ свидетельствуют о том, что резной орнамент коряков, хотя и связан с искусством эскимосов и алеутов и несомненно имеет общую с ним древнюю основу, но получил дальнейшее развитие, с одной стороны, по линии заметного изменения старых общепалеоазиатских форм, с другой — в отношении обогащения новыми мотивами, заимствованными от русских и, может быть, от других народов.

Образцы старинного орнамента ительменов представлены в музейных собраниях в ограниченном количестве, притом односторонне, главным

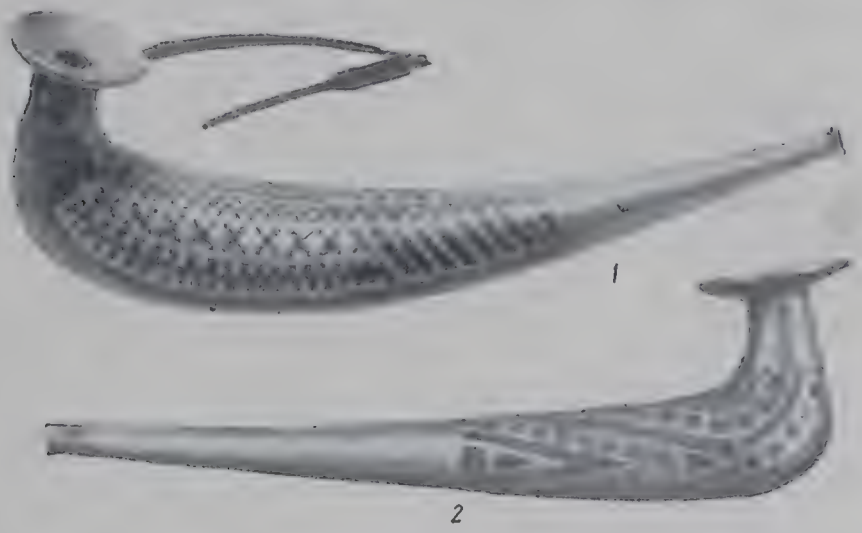


Рис. 118. Инкрустация оловом по дереву на курительных трубках. Чукчи.

1 — МАЭ, № 434-38/2; *2* — ГМЭ, № 2035-232.

образом на частях собачьих нарт XVIII—начала XIX в. (Антропова, 1949). Первое, что бросается в глаза, при изучении этих узоров, это сходство большинства их с мотивами мехового орнамента и с узорами, сплетенными из простых или окрашенных кожаных ремешков. Таковы узоры *1—4*, *7* на рис. 121, представляющие собой различно комбинированные светлые и темные (окрашенные) квадраты, прямоугольники, ромбы и треугольники. Среди геометрических узоров, нанесенных краской, мы находим зигзаг с уголками (*5*) и зигзаг из точек (*6*). Эти мотивы древние и сходны с корякскими. Но рядом с ними на частях тех же нарт имеются и другие. Одни из них носят хорошо выраженный растительный характер и, как можно предполагать, заимствованы от русских (*8—10*, *14*, *15*), другие по своей форме приближаются к растительным побегам (*12*, *13*). Изредка попадаются крупные концентрические круги, внешний пояс которых заполнен мелкими кружками (*11*). Подобные круги заполняют чукотские мотивы того же рода, встречающиеся на пологах женских саней.

Юкагиры украшают орнаментом женские кроильные доски и различные мелкие предметы, сделанные из дерева, — коробочки, ящички, рукоятки лучковых сверл, ложки, гребни и т. п. В этом орнаменте мы находим целый ряд уже знакомых мотивов, представленных на рис. 122: зигзаг (*1*, *2*), похожие на шипы треугольники (*3*), зигзаг с уголками (*4*, *5*) или треугольниками (*6*), полуовалы (*7*), полоски из светлых и темных квадратиков (*8*), а также диагонально пересеченные прямоугольники (*9—12*).

Изредка встречаются деревянные предметы (кроильные дощечки) с частично профилированными краями (*13*).

Фиг. *14—17* на рис. 122 дают представление об узорах, инкрустированных оловом. Они характерны для курительных трубок.

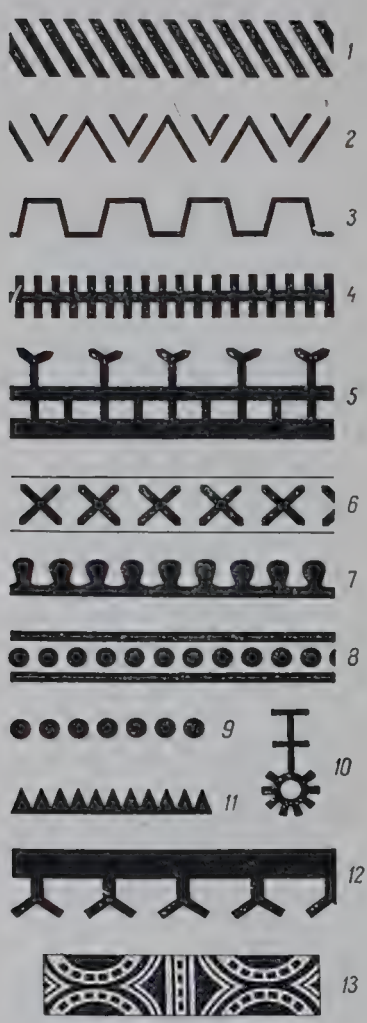


Рис. 119. Узоры, исполненные техникой инкрустации оловом по дереву. Чукчи (*1—12*) и азиатские эскимосы (*13*).

1—4, *6* — МАЭ, № 434-38/2 (курительные трубки); *5*, *7* — собрание И. П. Лаврова (курительная трубка); *8*, *10* — ГМЭ, № 2035-232 (курительная трубка), 236; *9* — МАЭ, № 5186-1; *11*, *12* — МАЭ, № 408-125; *13* — Богораз, 1904, рис. 119, *b*.

Следует указать, что материал по резному орнаменту юкагиров крайне незначителен, и литературным источником, в котором он описывается, по-прежнему остается монография В. И. Иохельсона (1926). Поэтому нет уверенности в том, что узоры на рис. 122 полностью отражают основной фонд орнаментальных мотивов этого вида искусства. Но и те, что имеются в нашем распоряжении, представляют значительный интерес. Прежде всего обращает на себя внимание зигзаг (темная часть на рис. 122, *2*) с округлыми формами (арочками). Он встречается на многих изделиях юкагиров и типичен для них. Такой зигзаг не характерен ни для эскимосского и алеутского орнамента, ни для орнамента чукчей, коряков и ительменов. Далее надо отметить, что у юкагиров значительно чаще, чем в чукотском и корякском орнаменте, встречаются диагонально перекрещенные прямоугольники со сложным внутренним строением. Если пересекающиеся линии не доходят до углов, то появляется фигура в виде косого креста. Ее можно встретить на деревянных предметах, инкрустированных оловом (рис. 122, *14*, *15*). Кресты и пересеченные прямоугольники (или квадраты) широко распространены к западу от территории, занимаемой юкагирами, и характерны для резного орнамента почти всех народов Сибири, как Северной, так и Южной. Во главе II мы познакомились с ними при описании резных узоров обских угров, в дальнейшем мы найдем те же мотивы у эвенков и долган. Таким образом, крестообразный орнамент юкагиров примыкает не к чукотскому и корякскому, а к восточно- и западносибирскому и является одним из вариантов последнего. Зигзаг на рис. 122, *5* также находит себе многочисленные аналогии к западу от Чукотского полуострова. Узор *3* на рис. 122 можно рассматривать и как ряд треугольников, и как утолщенные шнуры. Г. Коллинз высказывает предположение, что подобного рода треугольники могли появиться в результате развития (увеличения) шнур. Вместе с Ф. де-Лагуной он считает такой процесс вполне естественным и легким (Collins, 1937, стр. 294). С этим мнением нельзя не согласиться.

В орнаменте деревянных предметов, украшенных инкрустацией из олова, кроме Х-образных узоров, встречаются ромбы, треугольники, полосы и другие несложные фигуры (рис. 122, *14—17*).

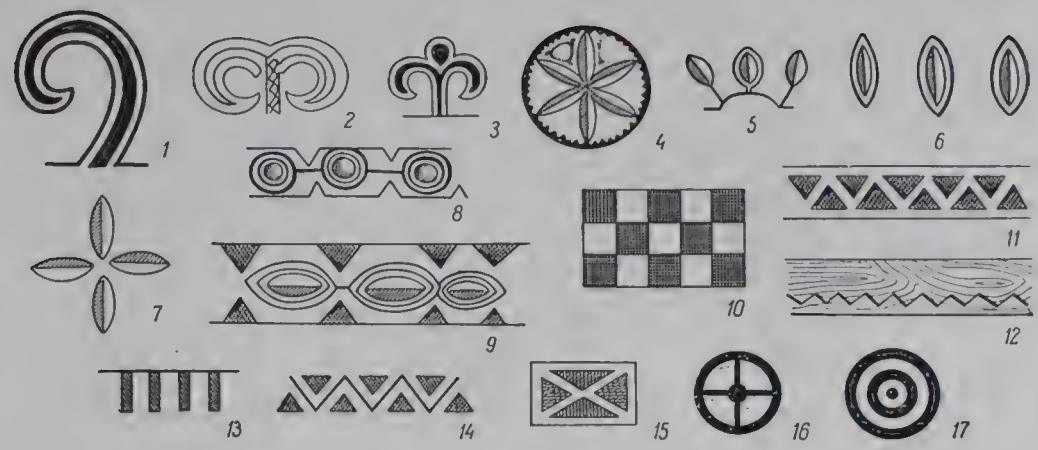


Рис. 120. Резные узоры на деревянных предметах. Коряки.

1, *2*, *6*, *10*, *11* — МН, № КП-39349 (ящички); *3* — МАЭ, № 956-39 (дощечка для наматывания опуванов); *4* — ГМЭ, № 4895-5 (то же); *5*, *8*, *9* — МН, №°III-8404 (табакерки); *7* — ГМЭ, № 2246-34 (ящичек); *12*—*14* — Похельсон, 1908, рис. 189, *a* (ручка для скребка), 152 (коробочка); *15* — ГМЭ, № 2246-35 (коробочка); *16* — МАЭ, № 2368-27 (трубка); *17* — МАЭ, № 442-24 (трубка).

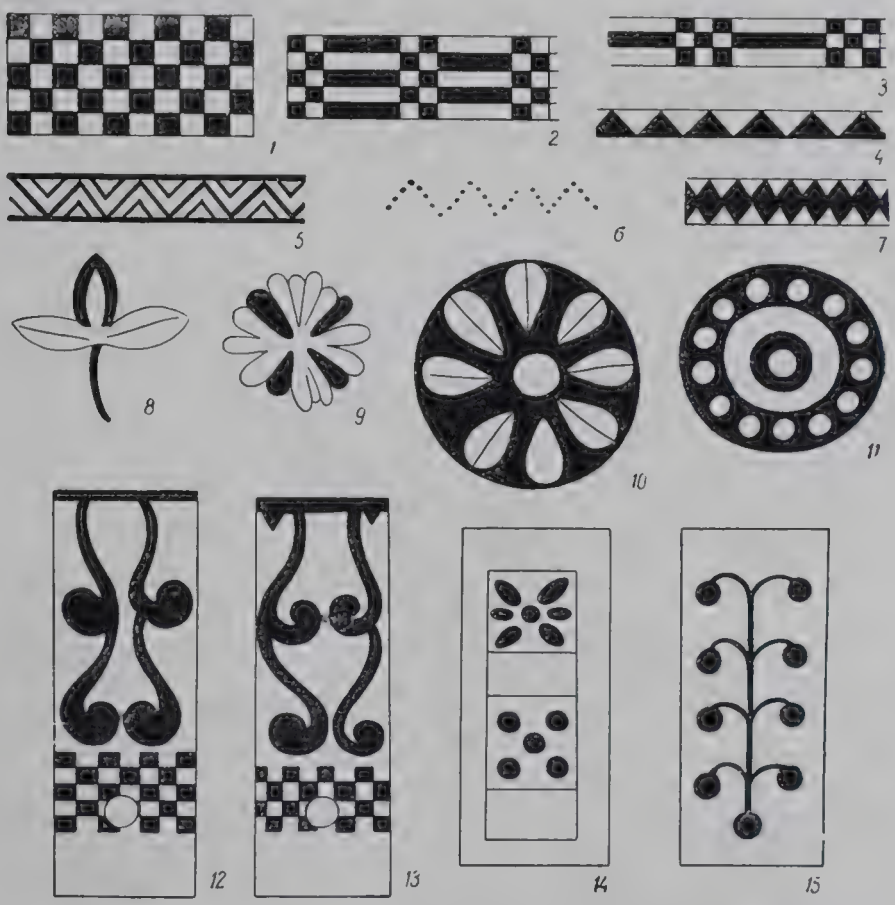


Рис. 121. Резные узоры на деревянных предметах. Ительмены.

1, *2*, *4*—*7*, *9*, *12*, *13* — МАЭ, № 4289-2а (сани); *3* — МАЭ, № 20-26 (сани); *8*, *10* — ХМ, № 1438 (сани); *11*, *14*, *15* — ВлМ, № 980 (пуговица, сани).

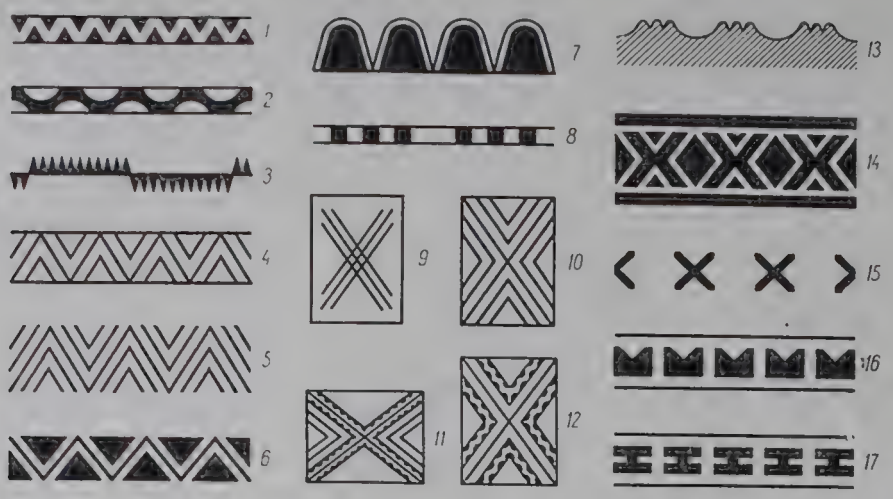


Рис. 122. Узоры на изделиях из дерева. Юкагиры.

1, 3—5, 10, 12, 13 — ИМ, № 4485-3 (кройльная дощечка), 2 (ящичек); *2, 6, 7, 8* — МАЭ, № 398-8, 7 (коробочка); *9, 11, 14—17* — Иохельсон, 1926, рис. 113 (ложка), 157 (ящичек), 120 (трубка, инкрустация оловом), 127, 124 (ножи).

Металлы

Выше уже говорилось о том, что для чукчей кузнечные работы выполняли юкагиры и русские. В «Очерке материального быта» В. Г. Богораз (1901, стр. 30) наряду с русскими упоминает и об эвенских кузнецах, которые выменивали чукчам свои изделия на шкуры и оленей. Д. Ухтомский также сообщает о том, что чукчи, «за весьма малыми исключениями, ковать не умеют. Железные изделия поступают к ним преимущественно от корякских кузнецов и от русских населынков на Колыме и Анадыре» (Ухтомский, 1912, стр. 115—116). Редко упоминаются металлы и в чукотских преданиях (Богораз, 1900, стр. 128, прим.). Несомненно, однако, что железо стало известно чукчам ранее других металлов. На это указывают названия красной меди — *чӗ́л, ӈу-пывы́нтын*, что значит «красное железо», и серебра — *ӗ́тчы-пывы́нтын*, буквально «дорогое железо» (там же).

Об оседлых коряках еще в середине XIX в. было известно, что «они хорошие кузнецы и развозят свои ножи и копья с накладными украшениями из меди по всему Северу» (ИОАИЭ, 1893, стр. 210). Коряки-паренцы сами делали из железа различные предметы и украшения — браслеты кольца, серьги и пр. Их изделия отличались чистотой отделки и нередко были покрыты насечкой. Металлические предметы оседлые коряки выменивали кочевым корякам (Слюнин, 1900, стр. 657). До сих пор окончательно не установлено, были ли коряки знакомы с обработкой железа до появления на Камчатке русского населения, или кузнечное дело развилось у них после того, как русские привезли к корякам железные вещи. Что касается отдельных предметов из железа, то они попадали к корякам еще до прихода русских, с одной стороны, из Японии, через Курильские острова, с другой — из Северо-Восточного Китая, по Охотскому побережью.

Юкагиры, как предполагает В. И. Иохельсон (1926, стр. 423), выучились кузнечному делу у якутов. Согласно А. П. Окладникову, памятники эпохи раннего железа и бронзы, найденные в среднем течении р. Лены, могли принадлежать предкам юкагиров и родственных им северных пле-

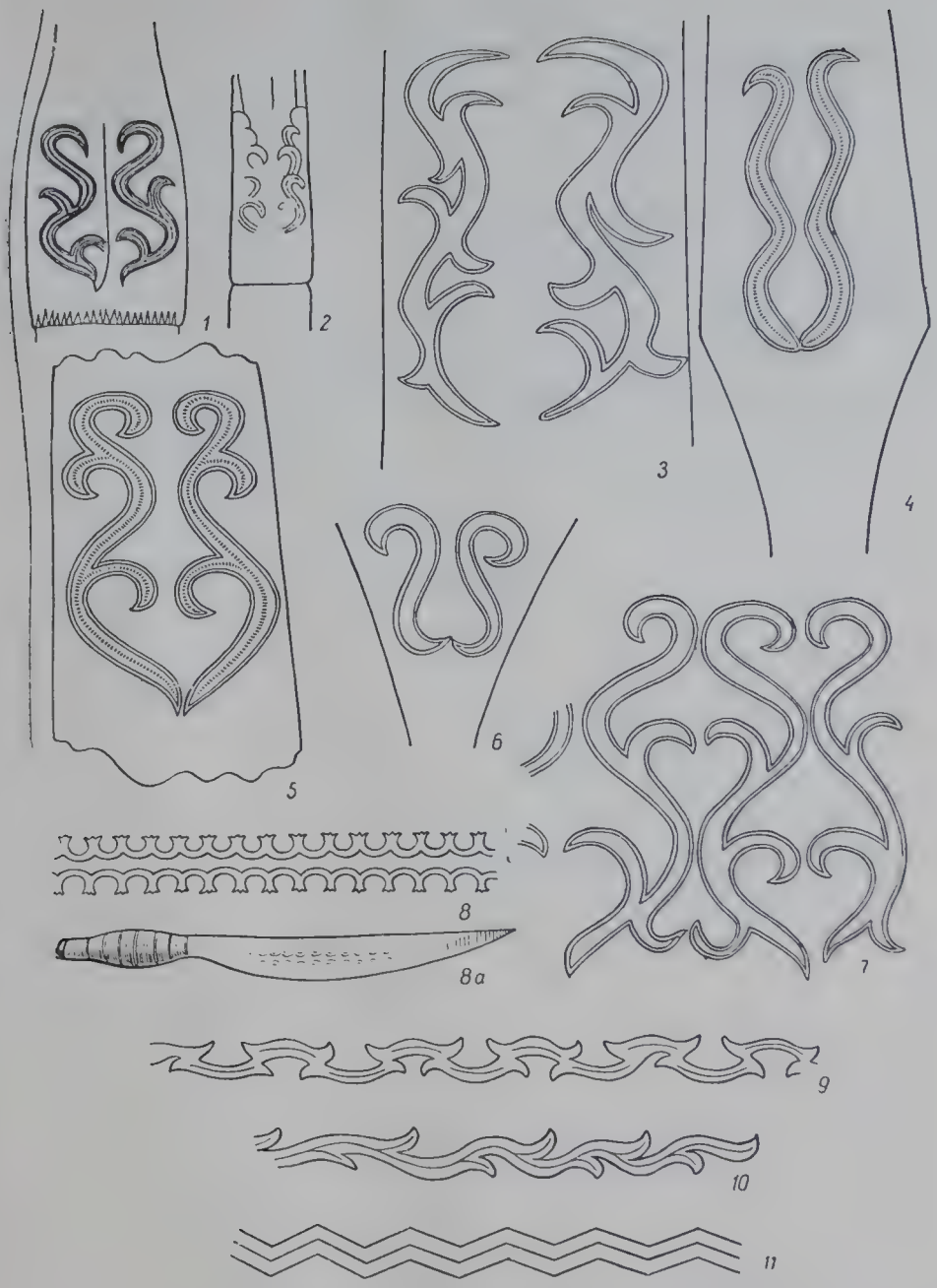


Рис. 123. Узоры на металлических изделиях народов Крайнего Северо-Востока Азии.

1, *2* — Богораз, 1904, рис. 81, *a*, *b* (наконечник копья, чукчи); *3*, *4* — ГМЭ, № 6933-1 (наконечник копья, чукчи?); *5* — ГМЭ, № 4895-28 (наконечник копья, коряки); *6*, *7* — МАЭ, № 408-60 (наконечник копья, ительмены); *8*, *8a* — Булычев, 1856, табл. 58 (женский нож, коряки); *9*—*11* — Похельсон, 1908, рис. 195, *b*, 143 (копья), 189, *b* (нож).

мен, живших в то время в бассейне Лены до р. Витима (Окладников, 1951b, стр. 16).

Таким образом, вопрос о времени появления металлов у народов Крайнего Северо-Востока нельзя считать окончательно решенным.

Специальных работ, посвященных кузнечным и ювелирным изделиям народов Крайнего Северо-Востока, нет; музейные материалы незначительны: к ним относятся наконечники копий и стрел, ножи, тормозные палки, табакерки, женские украшения. По словам В. Г. Богораза, на Колыме наконечники копий инкрустировались красной медью или латунью, на Анадыре такие работы встречались редко (Богораз, 1904, стр. 160). Сообщение А. Е. Норденшельда (1936, стр. 175) об инкрустации чукотских копий золотом ошибочно, что отмечает В. Г. Богораз (1904, стр. 160). Копья были прежде у всех взрослых охотников и пастухов и служили им главным образом для защиты от хищных животных. В старину чукчи употребляли копья при фехтовании. Предпочтение отдавали копьям корякской работы, с насечкой из меди (Богораз, 1901, стр. 30).

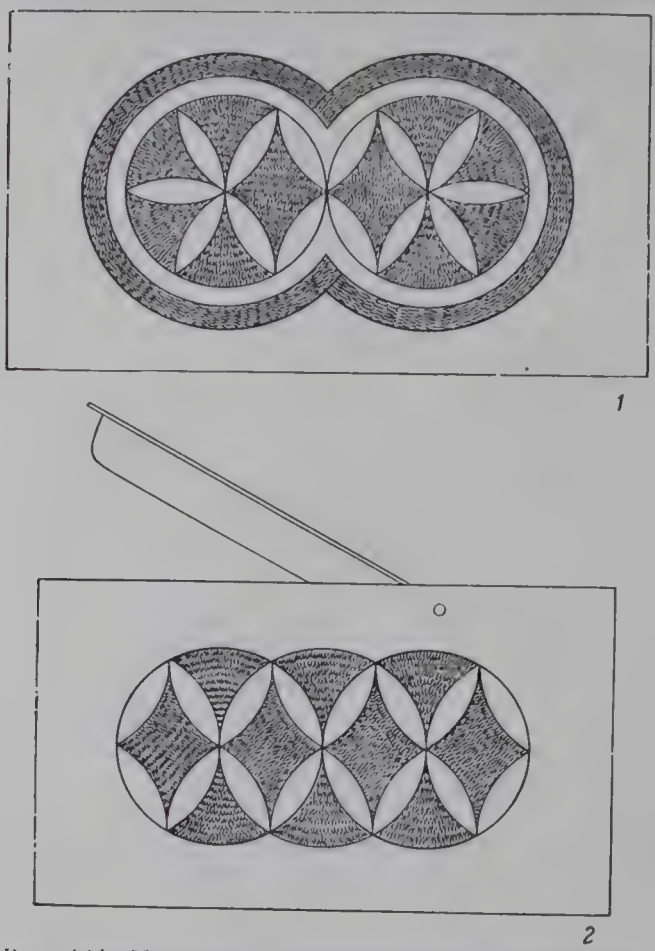


Рис. 124. Узоры на металлических частях деревянных табакерок. Коряки.

1 — МН, № КП-39286; *2* — МН, № КП-39268.

Чукотские, корякские и ительменские копья, украшенные резьбой и насечкой, сходны друг с другом настолько, что их можно рассматривать вместе. Такого же рода и эвенские копья, о которых речь будет ниже.

Узоры на наконечниках копий имеют криволинейные очертания. Это широкие волнистые линии, чаще всего с завитками, направленными в противоположные стороны. Происхождение этих узоров, напоминающих растительные побеги, остается неясным. На рис. 123 представлены узоры на наконечниках копий чукчей (*1—4*), коряков (*5*) и ительменов (*6*, *7*). Линии глубоко врезаны в металл и создают впечатление двойного контура. На некоторых копьях (*1*, *4*, *5*) средняя часть широкой ленты узора украшена насечкой из красной или желтой меди. По мнению В. Г. Богораза, эти узоры носят обычный для искусства народов Восточной Азии характер и сходны с орнаментальными формами народов Нижнего Приамурья (Богораз, 1904, стр. 160). В. И. Похельсон придерживается той же точки зрения, помещая рядом с корякским амурское копье (Похельсон, 1908, рис. 195, стр. 677). Можно предполагать, что когда-то на Север по-

надали с Амура копья нивхской или ульчской работы, вызвавшие затем подражание им и их орнаментации у местных кузнецов. В пользу этого предположения говорят не столько сами мотивы, сколько техника насечки медью, одинаковая с амурской. Что касается орнамента, то он все же отличается от амурского, хотя и носит общий с ним криволинейный характер: на копьях нет, например, зооморфных мотивов, характерных для амурского искусства. Еще более далеки от амурских узоры на лезвиях корякских ножей (*8—11*). Здесь мы находим зигзаг, дуги с развилками и волнистые ленты с отростками. Дуги (*8*) сходны с эвенкийскими и якутскими узорами, волнистая лента (*10*) часто встречается у якутов, а лента *9* не имеет прямых аналогий в искусстве соседних с коряками народов.

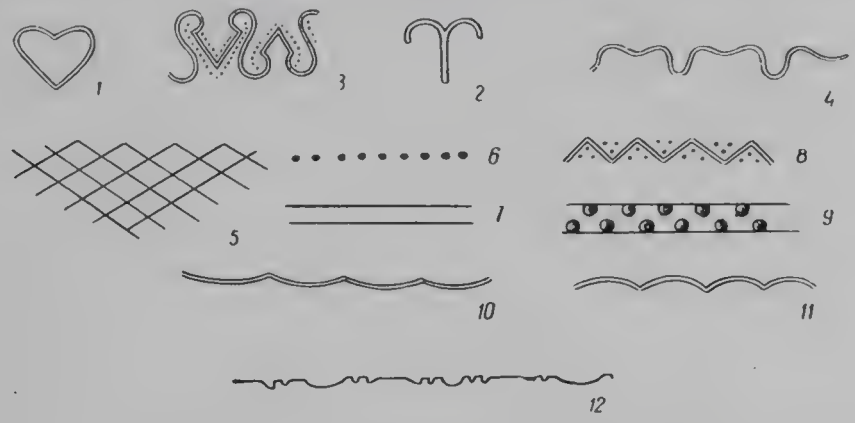


Рис. 125. Узоры на металлических частях оштолов. Ительмены.
1, 2, 4, 6—8, 10, 11 — МАЭ, № 20-26в, 26а; *3, 12* — МАЭ, № 865-1а; *5, 9* — МАЭ, № 4289-2в.

В узорах медных обкладок корякских деревянных табакерок (рис. 124, *1, 2*) отразилось влияние русского народного искусства.

Орнамент на металлических частях ительменских оштолов (рис. 125) отличается своеобразием: в нем встречаются редкие для искусства северо-восточных палеоазиатов фигуры в виде сердца (*1*), парные «рожки» (*2*), S-видные спирали, переходящие в узоры, похожие на наконечники копий (*3*), различного рода кривые линии (*4*), ромбическая сетка (*5*) и т. п. Происхождение этих мотивов остается неясным. Сердечки, S-видные спирали и парные «рожки» встречаются у якутов, но композиция их иная, равно как и «стреловидных» мотивов, напоминающих эвенкийские узоры. Кроме перечисленных, мы находим знакомые нам точки (*6*), «зигзаг» (*8, 9*), параллельные линии (*7*) и дуги (*10, 11*). Следует также отметить профилировку краев оштолов в виде зубчиков и выемок (*12*). Инкрустация железных частей этих предметов серебром также стоит особняком. Встречается инкрустация красной медью и латунью.

Орнамент на железных изделиях юкагиров почти неизвестен. На пальме, опубликованной В. И. Иохельсоном (1926, рис. 46), он носит хорошо выраженный якутский характер (дуги с развилками на местах соединений).

Рассмотренные мотивы на изделиях из твердых материалов во многом обнаруживают черты сходства. Эти сходные или общие узоры следует рассматривать как наиболее древние. Многие из них известны были неолитическому населению прибрежной полосы Чукотского полуострова еще в древнеберингоморское время.

К более поздним относятся некоторые мотивы, по-видимому, связанные с памятниками искусства народов Нижнего Приамурья.

К народам Крайнего Северо-Востока проникали также железные изделия якутов, украшенные характерными для них, а также в известной степени и для эвенков мотивами орнамента.

Элементы растительного орнамента заимствованы от русских.

Много общего с орнаментом на изделиях из твердых материалов имеют у тех же народов узоры вышивок и аппликаций, сохранившие до наших дней весьма древний облик.

ОРНАМЕНТ НА ИЗДЕЛИЯХ ИЗ МЯГКИХ МАТЕРИАЛОВ

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ

Способы декоративной отделки одежды, головных уборов, поясов и других предметов у народов Крайнего Северо-Востока и Алеутских островов необычайно разнообразны и в техническом отношении довольно сложны. Швы очень мелкие и с трудом поддаются изучению, свидетельствуя об исключительной остроте зрения мастериц. Для орнаментации какого-либо предмета они обычно употребляют различный декоративный материал и одновременно пользуются несколькими техническими приемами его соединения и крепления.

Старинный алеутский и палеоазиатский орнамент составлен из кусочков кожи различных животных, меха, китового уса, волоса, сухожильных ниток и т. п. Как кожа, так и волос нередко окрашены. Разнообразие применяемого материала заметно обогащает фактуру вещей. В его подборе мастерицы обнаруживают много изобретательности, а в обработке — исключительную техническую виртуозность.

Изучение приемов орнаментации одежды имеет важное значение не только для установления культурных связей народов Северо-Востока, но и для понимания происхождения некоторых мотивов «вышивки», а также орнамента на кости и дереве.

К сожалению, не только по отдельным разделам декоративного искусства, но даже по некоторым народам данные недостаточны или вовсе отсутствуют. В таком невыгодном положении оказывается, например, ительменский и чуванский орнамент, по поводу которого мы не располагаем необходимыми литературными сведениями. Имеющиеся данные, за весьма немногими исключениями,[1] носят столь общий характер, что не дают указаний о технике швов и других приемах художественной отделки одежды. Поэтому почти единственным источником по интересующему нас вопросу оказываются музейные экспонаты.

Кожа, мех

Кожа — один из древних и широко распространенных на Севере материалов для шитья одежды, пологов, сумочек и других предметов обихода. Она же служила и для украшения этих вещей. Технические приемы художественной обработки кожи весьма разнообразны и во многих случаях оригинальны. Приходится удивляться тому, с каким терпением и любовью производилась тончайшая работа по украшению кожи, требовавшая значительной затраты времени и сил. В зависимости от тех ресурсов, которыми располагало население, в дело употребляли то оленью ровдугу, то выделанную кожу нерпы, то кожу, снятую с шеи собаки, и т. д. Поверх кожи

[1] Наиболее подробные сведения о технике орнаментации мы находим у В. И. Иохельсона (1908) и Г. Тэрнера (Turner, 1955).

накладывали другой материал — ту же кожу или олений волос, сухожильные нитки, полоски китового уса, иногда конский волос или покупные нитки.

Строго говоря, слово «вышивка» не применимо для обозначения большинства технических приемов, связанных с использованием оленьего волоса и даже фабричных ниток, так как они не пропускаются через кожу, а только различным способом накладываются на нее и прихватываются

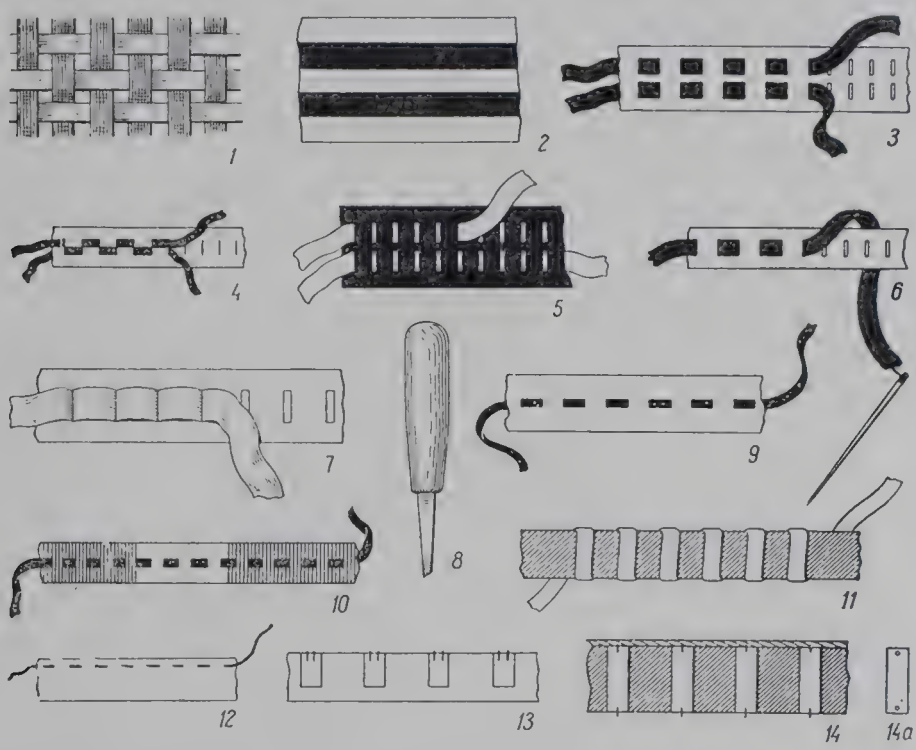


Рис. 126. Технические приемы орнаментации предметов из меха, кожи и дерева у народов Крайнего Северо-Востока Азии и алеутов — переплетение кожаных ремешков (*1*), оплетение кожаным ремешком (*2*), продергивание кожаных ремешков (*3*—*7*), прошивание сухожильной ниткой кожаных ремешков (*9*, *10*, *12*) и обмотка (*11*).

1 — НМ, № 6682 (ножка нарты, ительмены); *2* — МАЭ, № 863-1 (копыл нарты, ительмены); *3* — МАЭ, № 752-3 (колчан, чукчи); *4* — МН, № КП-37476а (пояс, коряки); *5*, *7*, *13*, *14* — МН, № VIII-11/112 (погребальная одежда, коряки), 11/536 (погребальные палучья, коряки); *6* — ГМЭ, № 2168-31 (фартук для ездовой нарты, чуванцы); *8* — по рисунку эскимоски Анканаун, ИНС, 1941 г. (женский ножичек для нанесения мелких прорезов в коже, азиатские эскимосы; *9* — НМ, № 109-2 (головной убор, алеуты); *10* — МАЭ, № 571-68 (сумочка, алеуты); *11* — МАЭ, № 4289-4 (колчан, чукчи); *12* — НМ, № 1254-1 (нагрудник, юкагиры?).

к ней сухожильными нитками. Все такие швы относятся скорее к аппликации, чем к вышивке.

Рассмотрим наиболее распространенные приемы декоративной обработки кожи.

Одним из них является переплетение различно окрашенных ремешков. В XVIII в. этим приемом широко пользовались ительмены (рис. 126, *1*); они же оплетали кожаными ремешками копылья и другие части старинных собачьих саней, ремни, ременные петли и оштолы (*2*). Из окрашенных предварительно в желтый и красный или в желтый и коричневый цвета ремешков выплетали узор в виде шашек (Головнин, 1864, стр. 13; Антропова, 1949, стр. 65, 66, 85; Крашенинников, 1949, стр. 398). Ближайшие

аналогии этому способу украшения можно встретить в северо-восточной Сибири только у эвенов, на их одежде, сшитой из оленьей ровдуги (см. главу IV).

Значительно шире распространен другой прием обработки кожи — пропускание узких ремешков через разрезы в коже. Мы находим его у чукчей, азиатских эскимосов, коряков, чуванцев (рис. 126, *3—6*), а также у эвенов и восточных групп эвенков. Коряки иногда прибегают к другому способу: наложив узкий ремешок на кожу, они слегка вдавливают его в имеющиеся прорезы (рис. 126, *7*). Прорезы делаются специальным женским ножичком, длиной 7—8 см (рис. 126, *8*).[1] Для облегчения и ускорения работы к концу ремешка прикрепляется игла (рис. 126, *6*) и с ее помощью ремешком шьют как обычной ниткой.

Часто встречается аппликация кожей по коже: у эскимосов — в виде простых и фигурно вырезанных, иногда ажурных полосок светлой кожи (обувь, пояса, коврики и другие предметы; ГМЭ, колл. № 6780-60, обувь; № 2001-2, пояс; № 4979-14, коврик; № 2001-6, сумочка), у чукчей — в виде тех же полосок и отдельных узоров — розеток, кругов и полукругов и т. п. (ХМ, колл. № 9159, сумочка). О накладных полосках из выбеленной собачьей кожи сообщает Г. Стеллер, говоря о камчадалах (Стеллер, 1927, стр. 30). Коряки и чукчи нашивают иногда кожаные узоры на материю (ГМЭ, колл. № 3964-17, коряки, одежда; № 2035-40, чукчи, одежда), а чукчи, кроме того, и на мех (ГМЭ, колл. № 2035-62, обувь). Но подлинными мастерами аппликации являются алеуты. Свою одежду из кишок морских животных они окаймляют окрашенными в различные цвета полосками из кожи сивучьих горл. Ту же технику мы находим и на головных уборах (рис. 126, *9*). Иногда окрашенные полоски кожи (*10*) расшиты белым волосом. Спиральная обмотка накладного кожаного ремешка практикуется чукчами (*11*). Известны случаи, например у коряков и юкагиров, когда накладная кожаная полоска прикрепляется к основе только верхним краем, нижний прямо срезанный или фестончатый край остается свободным (*12*). Разновидностью этой техники является пришивание к коже маленьких прямоугольных кусочков (язычков) светлой кожи. Оно нередко встречается у чукчей, коряков, юкагиров, а также у эвенов. Эти кусочки пришиваются к основе верхним краем с помощью одного или двух стежков сухожильной нитки, иногда дополнительный стежок делается снизу (*13*, *14*, *14а*).

Значительно реже практикуется орнаментация кожи (ровдуги) с помощью деревянных штампов. Ими пользуются чукчи и коряки. Рабочая часть штампа вырезывается в виде какой-либо геометрической фигуры, обычно розетки, и перед употреблением намазывается краской красно-коричневого цвета (Иохельсон, 1908, рис. 218).[2] По словам В. Г. Богораза (устное сообщение, 1933 г.), набивная кожаная одежда появилась у чукчей в 80-х годах XIX в., в подражание русским ситцам.

Роспись по ровдуге известна, по нашим данным, только юкагирам. Она встречается у них на женских кожаных передниках в виде орнаментальной полосы, нанесенной краской рыжего цвета (ГМЭ, колл. № 1478-2).

Азиатские эскимосы, коряки и юкагиры применяют технику стачивания (мозаики) отдельных кусочков (чаще всего полосок) различно окрашенной кожи (Иохельсон, 1926, рис. 89, 90, юкагиры; МН, колл. № VIII-11/536, палучье, коряки; Орлова, 1941, коврик азиатских эскимосов). Та же тех-

---

[1] По сообщению и зарисовке эскимоски Анканаун из сел. Сиреник, бывшей студентки Института народов Севера (1941 г.).

[2] МН, колл. №* III—8280 (чукчи, ровдужная обувь). В коллекциях того же музея имеется чукотская ровдужная одежда, украшенная набивными узорами.

ника встречается у всех народов Крайнего Северо-Востока Азии на их изделиях из меха.

Но наиболее широко распространены у них, а также у алеутов различные декоративные швы из белого оленьего волоса. Они очень разнообразны и нередко встречаются в комбинации с другими швами. Простейшими швами такого рода являются: наложенный на кожу пучок волоса, прихваченный к ней поперечными или косыми стежками сухожильной нитки (рис. 127, *1*), или скрученный в виде жгутика волос, прикрепленный к основе тем же способом (рис. 127, *2*). Чуванцы пользуются в этих случаях крашеным волосом нерпы (ГМЭ, колл. № 2168-1, женская одежда), а также, подобно

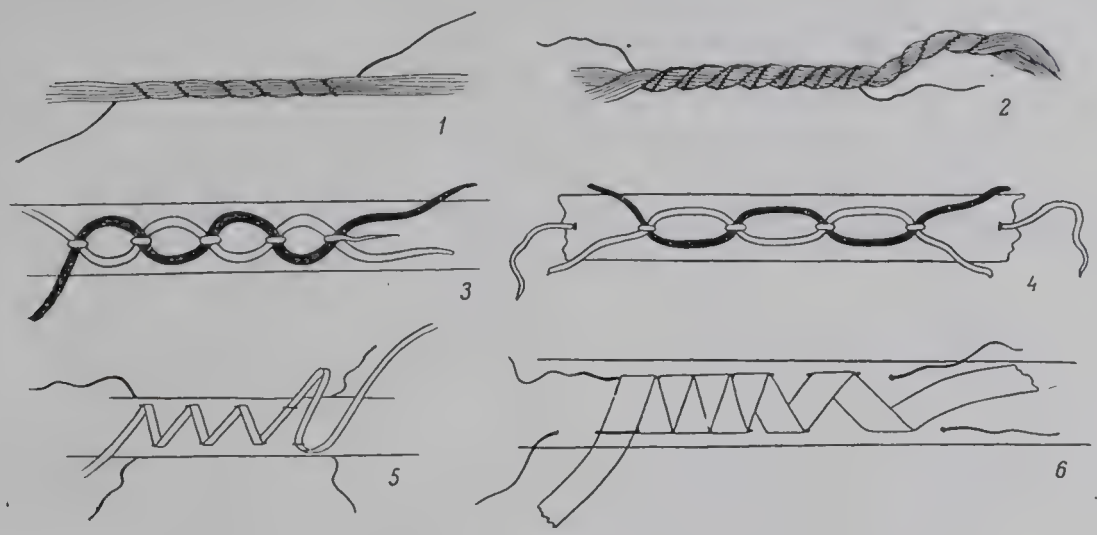


Рис. 127. Декоративные швы из оленьего волоса. Алеуты.
Составлен автором по коллекциям различных музеев.

корякам, юкагирам и азиатским эскимосам, белым оленьим волосом. Эскимосские мастерицы, накладывая пучок белого волоса на кожу, смачивают его слюной, поднося шитье ко рту. Для большего удобства женщины, садясь за работу, помещают расшиваемый волосом предмет на колено вытянутой в горизонтальном направлении ноги (устное сообщение художника А. Л. Горбункова, 1936 г.).[1] В алеутском орнаменте жгутик из оленьего волоса нам неизвестен. В Сибири им пользуются эвенки, эвены, долганы и другие народы. В отдельных случаях, например у эскимосов, два перекрученных волоска накладываются таким образом, что образуют мелкие кружки. В местах пересечения волоски прихватываются к коже сухожильной или обычной ниткой (рис. 127, *3*). Иногда алеуты выкладывают из волосков овалы (рис. 127, *4*). Если волосок образует растянутый зигзаг, то его прихватывают ниткой в двух местах — вверху и внизу, на месте сгибов (рис. 127, *5*). Этот способ мы находим у эскимосов, юкагиров, чуванцев, реже у алеутов. Сжатый зигзаг (рис. 127, *6*) закрепляют таким же способом (эскимосы, чукчи, юкагиры, эвены; ГМЭ, колл. № 2106-13, обувь азиатских эскимосов; № 1478-2, нагрудник юкагиров; МАЭ, колл. № 4289-3, чукотский колчан; об эвенах см. главу IV). Юкагиры (и эвены) пользуются при этом крашеным, обычно оранжевым волосом, чередуя его с белым.

[1] Расшивание белым волосом встречается на одежде чуванцев (ГМЭ, колл. № 2168-2), у коряков (МН, колл. № VIII-11/244, нояс), юкагиров (ГМЭ, колл. № 1478-2, нагрудник), азиатских эскимосов (ГМЭ, колл. № 1709-47, сумочка).

Применяя олений волос в декоративных целях, народы Крайнего Северо-Востока накладывают его на кожу в виде плотного зигзага, образующего иногда несколько рядов сплошных белых полос. Алеуты создали из волоса разнообразные узоры, применяя в ряде случаев технику, неизвестную на азиатском континенте.

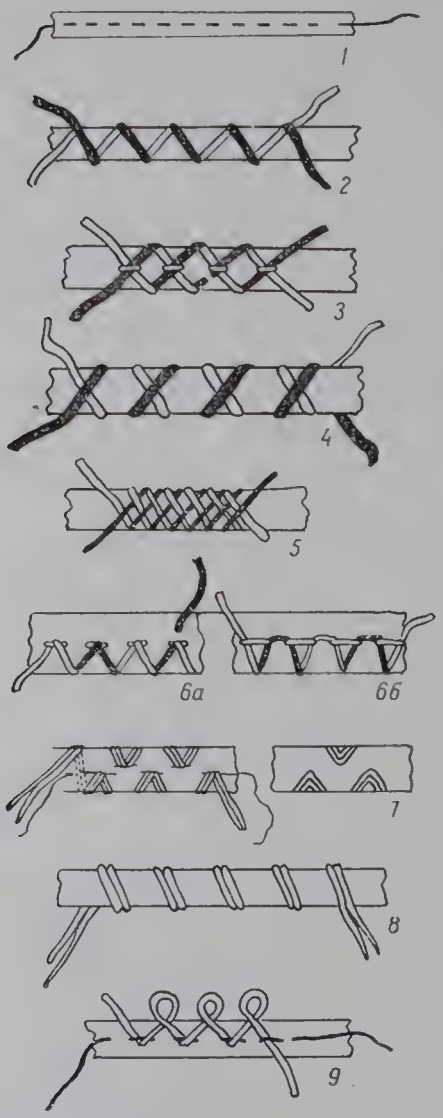


Рис. 128. Вышивка по коже и узорная обмотка оленьим волосом кожаных полосок, нашитых на предметы одежды. Алеуты.

1, *2*, *4*, *9* — МАЭ, № 4104-16; *3*, *5*, *6а*, *6б* — Turner, 1955, рис. 16, *a*, 15, *a*, 19, *a*; *7*, *8* — МАЭ, № 571-68.

Одежда и головные уборы, сшитые из кишок морских животных, представляют собой непрочный материал для нашивания разного рода украшений. Поэтому алеуты прибегли к укреплению тонкой, легко рвущейся основы более твердыми узкими полосками кожи от сивучьих горл, пришитыми к одежде нитками органического происхождения. Эти полоски предварительно окрашивали в красный, синий, черный или зеленый цвета и еще до нашивания на одежду украшали различными декоративными швами. Так возникла техника аппликации, сходная с такой же техникой у народов Нижнего Приамурья, пользовавшихся одеждой, сшитой из рыбьих кож.

Опишем наиболее распространенные у алеутов способы украшения одежды, сшитой из кишок.

Об одном из них мы уже упоминали (рис. 127, *4*). Узор образуется здесь двумя переплетающимися белыми волосками, напоминая овальные звенья цепочки.

Простейшим приемом аппликации является пришивание кожаной полоски продольными стежками нитки к окрашенной или неокрашенной кишечной основе (рис. 128, *1*). Далее (*2*—*7*) следуют различные способы обмотки кожаной полоски двумя белыми оленьими волосками.[1] В первом случае (*2*) косая обмотка делается сначала одним (на нашем рисунке белым) волоском, потом другим («черным»). У фиг. *3* обмотка закрепляется на полоске кожи короткими продольными стежками нитки. У фиг. *4* обмотка не закреплена. Фиг. *5* показывает обмотку с более сложным переплетением волосков. Прием оплетения только одного края полоски двумя волосками более труден для понимания, поэтому мы даем общий вид такой обмотки спереди и с изнанки (*6а* и *6б*). На месте сгибов волоски закрепляются сухожильной ниткой. На рис. 128, *7* пара волосков образует уголки вдоль верхнего и нижнего краев полоски. На месте сгибов волоски закреплены такими же стежками. Рис. 128, *8* дает представление о косой обмотке кожаной полосы

[1] Для большей ясности характера обмотки или переплетения один из волосков на данном и на последующих рисунках показан белым, второй — черным.

двумя волосками. На рис. 128, *9* петлеобразный узор вдоль края полоски образован одним волоском.

Еще более сложные приемы декоративной отделки одежды, головных уборов, сумочек и т. д. представлены на рис. 129. Здесь мы находим не превзойденные по тонкости исполнения образцы узоров из кожи, волоса и усиков морских животных. На рис. 129, *1* полоска светлой, полупрозрачной кожи (*а*) пришита к черной коже. Поверх полоски по всей ее длине наложена толстая крученая сухожильная нитка коричневого цвета (*б*), прихваченная к основе короткими поперечными стежками свет-

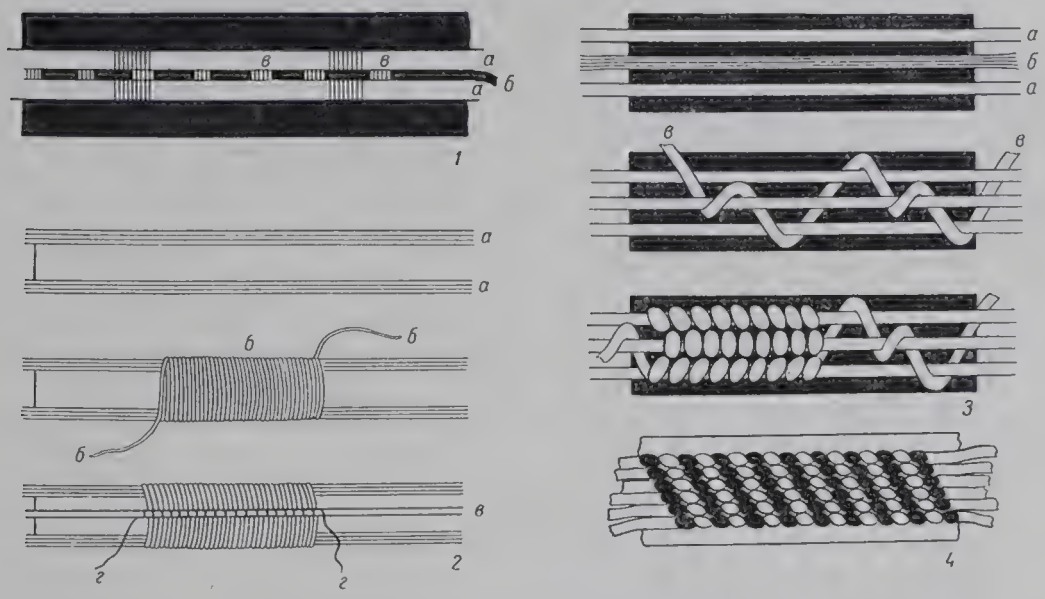


Рис. 129. Технические приемы орнаментации изделий из кожи морских животных. Алеуты.

1—3 — МАЭ, № 536-22, 1; *4* — по коллекциям МАЭ и других музеев.

лой сухожильной нитки (*в*). Ширина светлой полоски составляет всего 4 мм.

Исполнение узора *2* на рис. 129 распадается на три этапа. Сначала на кожаную полоску, вдоль верхнего и нижнего ее краев, накладывают по пучку белого оленьего волоса (верхний рисунок, *а*). Затем винтообразно обматывают полоску вместе с пучками белым волоском (средний рисунок, *б*). Этим достигается рельефность полоски. После этого поверх обмотки кладут в длину еще один волосок (*в*) и, придавливая его к основе, прихватывают к ней тончайшим прозрачным усиком (*г*). Законченная полоска (нижний рисунок) приобретает вид двух слегка выпуклых валиков, ее ширина 3 мм. В других случаях продольные пучки оленьего волоса заменяются пучком усиков или прядками белого конского волоса,[1] а обмотка накладной полоски состоит из оленьего волоса, чередующегося с цветной ниткой (МАЭ, колл. № 571-68, сумочка). На рис. 129, *3* показан еще один технический прием. На темно-красной полоске кожи предварительно наложены и закреплены два тонких сивучьих усика (верхний рисунок, *а*), а между ними помещен более толстый волос оленя (*б*). После этого усики и волос обмотаны цветной (в данном случае желтой) ниткой (средний рисунок, *в*). В законченном виде такая обмотка приобретает вид, представлен-

[1] Конский волос алеуты приобретали у русского населения.

ный на нижнем рисунке. Узор на рис. 129, *4* состоит из шести усиков, положенных на кожу и обмотанных белым волосом и цветными нитками. Известна обмотка и из одного белого волоска.

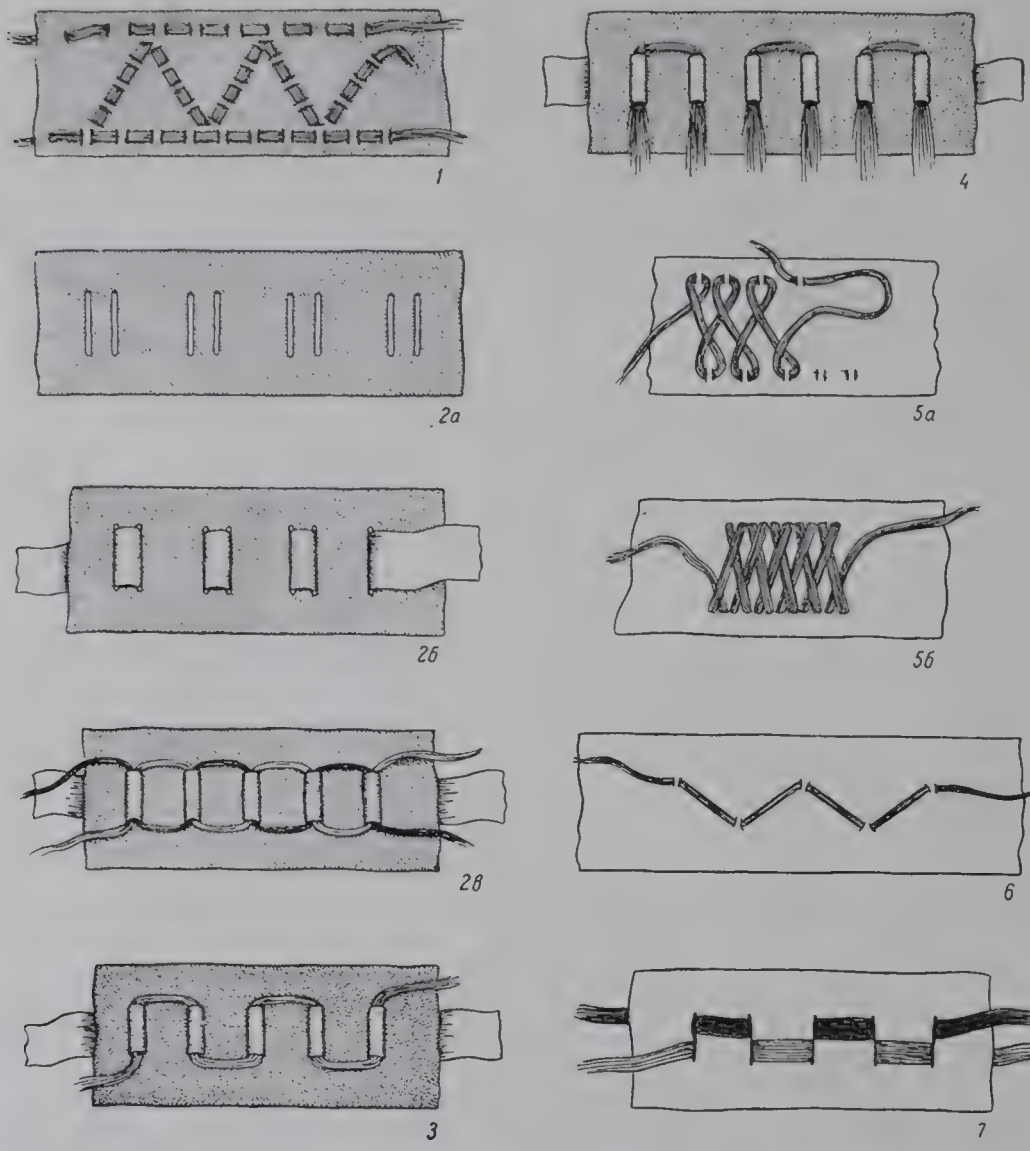


Рис. 130. Технические приемы вышивания сухожильными и фабричными нитками и оленьим волосом по коже. Народы Крайнего Северо-Востока Азии.

1 — сухожильная нитка (ительмены); *2а—2в*, *3*, *4* — комбинированный декоративный шов (slit), при котором олений волос пропускается через петли кожаной полоски, продетой в надрезы в коже (коряки); *5а*, *5б* — вышивка цветной ниткой по коже (чукчи, азиатские эскимосы, коряки, ительмены); *6*, *7* — вышивка цветной ниткой (азиатские эскимосы и чукчи). Составлен автором по различным музейным и литературным источникам.

Описанные технические приемы во многом напоминают способы украшения алеутских изделий, плетенных из травы, и несомненно связаны с ними.

Ительменам была известна вышивка по темной коже толстыми сухожильными нитками (Антропова, 1949). Ею украшали сложенные вдвое ремни аликов и собачьи лямки. Нитку пропускали через оба ремня. На

поверхности ремней с помощью коротких стежков сухожильной нитки ительменки вышивали несложные по форме геометрические узоры (рис. 130, *1*).

Коряки, чукчи, эскимосы и юкагиры украшали кожаные предметы особым, комбинированным швом, при котором олений волос пропускается через кожаные петли, образуемые светлыми ремешками, продетыми через вертикальные разрезы в черной или коричневой коже. Орнамент, исполненный такой техникой, известен в английской этнографической литературе под наименованием slit embroidery и описан В. И. Иохельсоном (1908, гл. XI). Делается он следующим образом. На участке темной кожи, подлежащей оформлению, специальным ножичком делают небольшие вертикальные парные прорезы, расположенные на равном расстоянии друг от друга (рис. 130, *2а*). Затем пропускают через эти прорезы светлый ремешок (*2б*), берут два оленьих волоска и, продевая их в промежутки между светлыми ремешками и темной основой, создают из них узор в виде квадратиков (*2в*). Если под ремешки пропускают один волосок, то он образует «сухарики» (*3*). Иногда таким же способом продевают пучки крашеного тюленьего волоса или ниток (*4*). Из комбинаций сухариков и квадратиков корякские мастерицы складывают самые разнообразные по форме узоры.

Чукчи, эскимосы, коряки и ительмены вышивают по ровдуге фабричными нитками. Некоторые швы этой вышивки подражают накладным швам из волоса. Таков, например, шов на рис. 130, *5б*, которым расшит корякский колчан. Цветная нитка проходит через кожу не насквозь, а только слегка прихватывается к ней (рис. 130, *5а*). На корякских опуванах гладь состоит из очень длинных стежков, доходящих до 5 см. У азиатских эскимосов встречается шов «растянутый зигзаг» (*6*), чукчи пользуются вышивкой, подражающей технике пропускания ремешка через разрезы в коже (*7*).

Вместе с распространением среди народов Севера различных тканей и фабричных ниток у них появились и новые швы: у азиатских эскимосов, ительменов и юкагиров — тамбурный шов (по материи), у юкагиров — «козлик» (по-видимому, от якутов).

Ительмены и юкагиры иногда применяли русские золотые и серебряные нитки, но юкагиры накладывали их на ткань так же, как раньше накладывали на кожу волос, т. е. прихватывая их к основе поперечными стежками простой нитки.

Как исключение встречается вышивка цветными нитками по меху (МН, колл. № VIII, 11/540, обувь коряков; ГМЭ, колл. № 2106-7, подол одежды азиатских эскимосов).

Бисер употребляется северо-восточными палеоазиатами редко, но юкагиры, орнамент которых очень близок к эвенскому и эвенкийскому, пользуются бисером довольно широко.

Техника стачивания светлых и темных кусочков меха известна всем народам Крайнего Северо-Востока Азии. Алеуты изредка нашивают узкие полоски меха на сумочки, сшитые из кишок морских животных.

Мозаика из кусочков кожи встречается у азиатских эскимосов, коряков и юкагиров, подражающая меху мозаика из цветных сукон — у ительменов, юкагиров и чуванцев.

К сказанному нужно прибавить, что при орнаментации одежды и других предметов рассматриваемые нами народы широко пользуются разного рода кисточками, располагая их в определенном порядке. Кисточки делаются из меха и ниток (чукчи, коряки), из крашеного волоса нерпы (ительмены, азиатские эскимосы, чукчи), из перьев (азиатские эскимосы), из цветных ниток (алеуты). Нередко также пользуются меховыми выпушками (чукчи, азиатские эскимосы, юкагиры), выпушками из цветных ниток и перьев (алеуты) или кожаной бахромой (юкагиры, чуванцы).

Растительные волокна

Плетение — один из древних видов домашнего ремесла — было распространено у ительменов, коряков, алеутов и частично у чукчей. К сожалению, данных, характеризующих плетение ительменов и чукчей, почти нет, поэтому мы остановимся на нем очень бегло.

Ительмены занимались плетением корзин, мешков и циновок. Их современные изделия сходны с корякскими как по форме, так и по узорам, но в старину, видимо, отличались от них. По словам Г. Стеллера, коробочки, в которых женщины хранили принадлежности шитья и разную мелочь, они плели из «соломы, разукрашенной разными узорами посредством рыбьих костей и огненно-красных тюленьих волос, которые считаются особенно красивыми» (Стеллер, 1927, стр. 34—35). Что касается мешков, то их плели из волокон дикой ржи (Elimus mollis L.).[1]

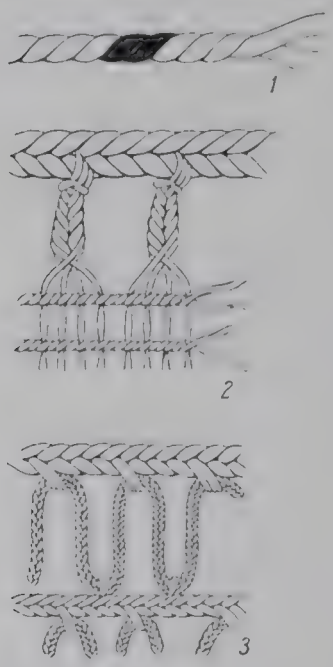


Рис. 131. Узоры, плетеные из травы. Коряки.

МАЭ, № 442-5/1 (плетение с применением окрашеной в черный цвет коры кипрея), 5/3 (край плетеной сумки).

Чукчи плели сумки из волокон кипрея (Epilobium angustifolium) и дикой ржи. В этих сумках они хранили принадлежности шитья, но, по словам В. Г. Богораза (1904, стр. 225), количество сумок в быту было невелико. О технике орнаментации сумок данных нет, но, судя по рисунку в работе Богораза (там же, рис. 155; этот же рисунок см.: А. А. Попов, 1955, табл. XXIV, *к*), она производилась тем же способом, что и у коряков, т. е. вплетением в основу волокон более темной, чем сама сумка, травы.

Плетеные изделия коряков, главным образом оседлых, подробно изучены В. И. Иохельсоном (1908, стр. 629—637; А. А. Попов, 1955, стр. 116—118). Это главным образом мешки, сумки и корзинки различной формы и размеров, сплетенные из волокон кипрея или крапивы, иногда из готового шпагата. Корякам известно пять основных приемов орнаментации плетеных изделий. Первый из них заключается в том, что в ткань плетения вводят окрашенные в черный цвет волокна коры кипрея (рис. 131, *1*). Окрашивают их отваром болотного мха, с прибавлением рыбьего жира для получения глянца, или морским илом. Второй способ — украшение мешка или корзины кисточками или пучками окрашенного в красный цвет волоса молодого тюленя. Пучок волоса прихватывают петлей плетения. Третий способ — разновидность второго: вместо тюленьего волоса в петли плетения вкладывают пучки красной, голубой или темно-синей шерстяной пряжи или ткани. При четвертом способе (обычно у веревочных мешков) крученый жгутик обертывается цветной ниткой. Пятый способ вполне оригинален: ажурный узор образуется из плетеных жгутиков самого мешка, иногда с использованием для этой цели привозного шпагата (рис. 131, *2*, *3*).

Исключительной тонкостью отличались плетеные изделия алеутов — циновки, коврики, мешочки и корзинки для хранения сухих продуктов, накидки, а также изготовленные для продажи бумажники, портсигары,

[1] По определению ботаников А. Ф. Гаммерман и В. Я. Некрасовой (1932 г.).

футляры для бутылок и т. п. Материалом для плетения служили различные травы, но чаще всего алеутские женщины пользовались стеблями дикого гороха (Lathyrus maritimus) и дикого ячменя (Ellimus mollis, Trin.). Работали в зимнее время, расчленяя стебли ногтем на тончайшие нити. В зависимости от степени просушки нити приобретали различные оттенки, от темно-зеленого до светло-желтого, с золотистым отливом (Нохельсон, 1933, стр. 59—60). В XVIII в. алеуты окрашивали траву мочой (Сарычев, 1802, ч. II, стр. 157). Применялись и другие красители. Некоторые изде-

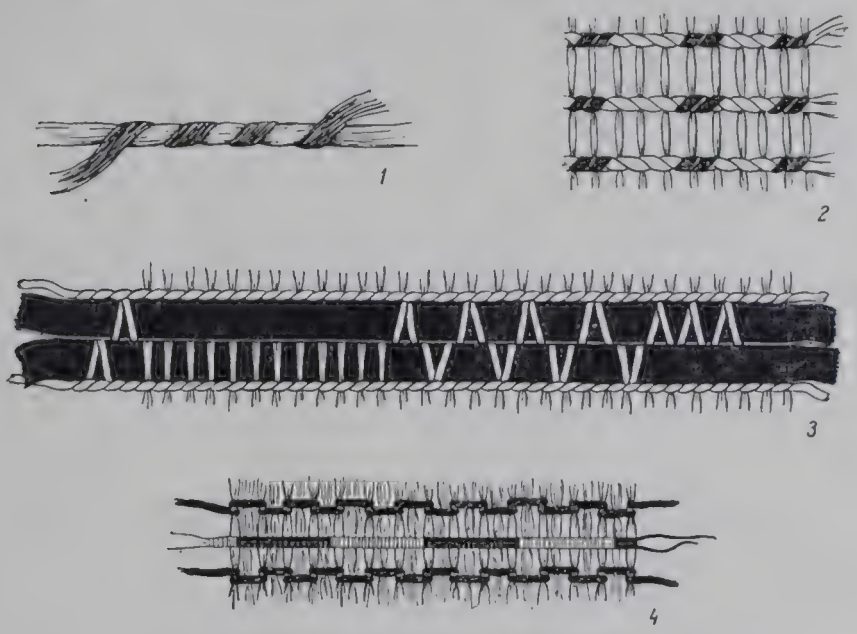


Рис. 132. Декоративная отделка плетеных изделий. Алеуты.

1 — обмотка пучком травы; *2* — обмотка цветной ниткой; *3* — продевание в петли плетения полосок темного китового уса; *4* — вышивание цветными нитками по канве плетения. Составлен автором по коллекциям МАЭ.

лия алеутов отличались такой тонкостью исполнения, что на изготовление одного портсигара уходила целая зима (Нохельсон, 1933, стр. 62).

Способы декоративной отделки плетеных изделий были различны. На музейных предметах чаще всего встречаются: спиральная обмотка травяных жгутиков травой различных естественных оттенков или травой, окрашенной в черный, коричневый или красный цвет (рис. 132, *1*); обмотка жгутиков цветными нитками — черными, розовыми, синими, красными, золотистыми (*2*); продевание в петли плетения полосок темного китового уса (*3*); вышивание по готовому плетению шелковыми нитками различных цветов и оттенков (*4*).[1]

Береста

Изделия из бересты не имели широкого распространения на Крайнем Северо-Востоке Азии, так как необходимый для их изготовления материал здесь отсутствовал или был редок. Предметы из бересты — сосуды для воды и для собирания ягод, а также туески и табакерки, чаще всего русского типа — были известны только юкагирам, корякам и ительменам. Орнамент наносился на бересту тиснением (ительмены, коряки) или штам-

[1] Кроме указанной работы В. И. Нохельсона, см. об алеутском плетении: Mason, 1904, стр. 403—406.

ном (коряки); юкагиры применяли ажурную резьбу, украшали края берестяных полос зубчиками, прибегали иногда к фигурной прошивке бересты тонкими корешками, пришивали к краю сосудов кусочки цветной материи. Подобные технические приемы сближают юкагиров с эвенками.

Глина

Вопрос о производстве глиняной посуды у алеутов и народов Крайнего Северо-Востока Азии принадлежит к числу интереснейших, но пока еще недостаточно разработанных. Археологические раскопки, произведенные в разное время на Алеутских островах, на Камчатке, на Чукотском полуострове, а также в Колымском крае, доказывают наличие древней керамики во всех этих районах.

Что касается современного населения, то оно почти полностью утратило керамику, хотя изготовление глиняных ламп у эскимосов было отмечено в сороковых годах.[1] Фрагменты глиняных сосудов найдены при раскопках корякских жилищ, относящихся к сравнительно недавнему прошлому. Упоминания о глиняной посуде встречаются и в фольклоре коряков (Иохельсон, 1908, стр. 639—640). Ительмены, по свидетельству Владимира Атласова, еще в конце XVII в. занимались изготовлением горшков, примешивая к глине для большей вязкости соболиные хвосты (Берг, 1924, стр. 12, 15). Об употреблении ительменами глиняной посуды сообщает со слов сибирских казаков И. Н. Витсен (Иохельсон, 1928, стр. 73; русский перевод 1930 г., стр. 380—381). В настоящее время ительмены не знают этого производства. В 1910—1911 гг. В. И. Иохельсоном во время археологических раскопок на Камчатке был найден целый ряд фрагментов древней керамики, первые сведения о которых появились в печати в 1913 и 1914 гг. (Иохельсон, 1913, стр. 334—343; Богданов, 1914а, стр. 12). Из этих предварительных сообщений стало известно, что в различных районах Камчатки керамика была орнаментированной. Но наиболее полное представление о ней дают иллюстрации в книге В. И. Иохельсона (1928, табл. 19). Геометрические узоры на этой посуде оттиснуты костяными и деревянными инструментами. На некоторых сосудах заметны оттиски плетеной корзины и веревок (там же, стр. 76).

Древнеэскимосская керамика азиатского берега орнаментирована оттисками специальных костяных лопаточек, с нанесенными на их рабочую часть резными узорами геометрического характера. Кроме лопаточек, применялись и маленькие костяные штампы с нарезными узорами (Руденко, 1947, табл. 4, *25*; 26, *18*, *19*). Костяные лопаточки для нанесения узоров на глиняную посуду были обнаружены и на территории расселения древних аляскинских эскимосов (Laguna, 1940, табл. 1).

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТЕХНОЛОГИИ

Заканчивая на этом обзор технических приемов орнаментации мягких материалов у алеутов и народов Крайнего Северо-Востока Азии, подведем некоторые итоги.

Прежде всего следует отметить, что выбор материала, подлежащего художественному оформлению, во многом зависит от продуктов охоты или оленеводства, от предметов, приобретаемых путем обмена или покупки у соседних народов. Оленные чукчи, оленные коряки и юкагиры широко используют мех и волос оленя, а также ровдугу. Алеуты пользуются волосом оленя карибу, водящегося на Аляске, и применяют для

[1] Устное сообщение эскимоса Уйгахпаха (1947 г.), бывшего студента Ленинградского государственного университета.

украшения одежды кожу от сивучьих горл, птичьи перья, усы морских животных. Приморские чукчи, эскимосы, коряки декорируют одежду полосками нерпичьей кожи и кисточками окрашенного в красный цвет волоса этого животного.

Характер материала до некоторой степени определяет и те технические приемы, которыми пользуются при его обработке. Так, например, очень тонкая одежда, сшитая из кишок морских животных, не позволяет украшать ее вышивкой волосом или нитками, поэтому алеутские мастерицы сначала покрывают ею отдельные полоски более прочной кожи от сивучьих горл, а затем нашивают эти полоски на камлейки. Так возникает техника аппликации на одежде алеутских охотников.

Белый, блестящий, но непрочный, легко ломающийся олений волос, четко выделяющийся на желтовато-охристом фоне оленьей ровдуги, непригоден для вышивки в точном понимании этого слова. Он может быть только наложен на кожу и закреплен на ней. Поэтому при украшении ровдуги оленьим волосом мастерицы вынуждены пользоваться накладными швами.

Сухожильная нитка, очень прочная и вполне пригодная для вышивания, мало заметна на коже, поэтому последнюю окрашивают в черный или коричневый цвет.

Фабричные нитки, используемые для вышивки по коже, также рвутся, поэтому мастерицы нередко применяют к ним технику закрепления волоса или слегка прихватывают нитки к коже, не пропуская их через нее.

Технические приемы обработки кожи и декоративные швы народов Крайнего Северо-Востока Азии интересны в том отношении, что позволяют проследить преемственность более новых приемов от старых, например вышивки нитками от «вышивки» волосом, аппликации из цветных тканей от аппликации кожей по коже, пропускания ниток через прорезы в коже от продергивания узких ремешков в такие же прорезы и т. д. Эта преемственность не всегда может быть прослежена у других народов Севера, шьющих теперь одежду из покупных тканей и вышивающих ее фабричными нитками.

Большой интерес представляет связь некоторых декоративных швов с техникой плетения корзин и циновок. Особенно заметна эта связь у алеутов и коряков.

Алеуты при изготовлении плетеных изделий широко пользовались обмоткой травяных жгутов соломинками различных оттенков. Тот же технический прием, как мы видели, часто применяли они и при украшении одежды из кишок усиками и оленьим волосом, позже — цветными нитками. У коряков связь декоративных швов с техникой плетения корзин прослеживается в приеме обмотки накладной кожаной полоски узким кожаным же ремешком. Этот прием сходен с обмоткой травяных жгутов при плетении мешков. Наконец, алеуты соединяли вместе два вида техники — плетение и вышивание, украшая вышитыми шелком узорами сумочки и мешочки.

У алеутов же можно наблюдать и другое явление: перенесение технических приемов украшения кишечной одежды в плетение. Мы имеем в виду полоски китового уса, продетые через травяные петли мешков, подобно полоскам из сивучьих горл, нашитых на кишечную одежду и обмотанных оленьими волосками.

Заслуживает быть отмеченным то обстоятельство, что многие простейшие декоративные швы обязаны своим появлением практике шитья одежды, обуви и других предметов из кожи и меха. Это прежде всего швы «вперед иголку» и «строчевой», использованные в качестве украшения в тех случаях, когда практической необходимости в них не было.

Пропускание ремешков через прорезы в коже могло явиться подражанием ремням обуви, продетым в кожаные петли с целью ее стягивания. Оплетение ремешками рукояток ножей (Нохельсон, 1908, рис. 108, коряки), наконечников дротиков, стрел и т. п. также могло дать повод для украшения кожаных полосок таким же способом.

Повторяющиеся швы строчки, обмотка, плетение, продевание ремешков и другие подобные им практически необходимые операции создают различные формы ритма, обусловленные трудовой практикой. Этот ритм, как некое упорядочивающее начало, действует и как элемент эстетического порядка и тем самым способствует формированию эстетического отношения к процессам технического характера. Будучи осознанным эстетически, производственный ритм приобретает самостоятельное значение и, отрываясь от технических процессов, выступает как простейший орнаментальный ритм.

Многие из приведенных выше технических приемов художественного оформления одежды служат прекрасной иллюстрацией сказанного: они одновременно являются и способом обработки или крепления материала, и узором (рис. 126, *1*, *9—12*; 129, *1*). С особой отчетливостью прослеживается это в плетении корзин и циновок.

Однажды возникнув, орнаментальные мотивы технического происхождения начинают усложняться и, постепенно утрачивая свою связь с техникой производства самой вещи, приобретают исключительно декоративное значение. У народов Крайнего Северо-Востока этот орнамент

Технические приемы художественной отделки мягких
и алеутов. Состав

Народ	Переплетение кожаных ремешков	Продергивание ремешков через надрезы в коже	Аппликация из кожаных ремешков (полосок)	Обмотка накладного ремешка кожей	Кожаные воланчики	Кожаные язычки	Цветной штамп по коже	Роспись по коже (ровдуге)	Накладной волосяной жгутик	Волосяные швы		Вышивка сухожильной ниткой по коже
										простые	сложные	
Чукчи		+	+	+		+	+			+	+	
Коряки		+	+			+	+		+			
Азиатские эскимосы		+	+						+	+	+	
Ительмены	+		+								+	+
Алеуты			+						+	+	+	
Юкагиры					+	+		+	+	+		
Чуванцы		+	+						+	+	+	

является не только очень древним, но несомненно и первичным. В своих истоках он лишен какой-либо образности и асемантичен, но это не означает, что в дальнейшем развитии этот орнамент оставался за пределами идейного содержания, что с ним не были связаны те или иные ассоциации и названия отдельных узоров.

Изучение декоративных швов приводит к заключению, что у народов Крайнего Северо-Востока Азии эстетическое чувство достигло высокого развития. Это видно из того, что они заботятся о разнообразии фактуры орнамента, применяют то плоские, то рельефные швы, вводят в него различно окрашенные материалы, пользуются одновременно несколькими техническими приемами, несколькими швами.

Большой интерес приобретают технические приемы обработки мягких материалов с историко-этнографической точки зрения. Из прилагаемой таблицы видно, что целый ряд таких приемов практикуется всеми народами Крайнего Северо-Востока, а также алеутами. Сюда относятся: аппликации из кожи по коже; накладные волосяные швы; меховая мозаика (у алеутов аппликация мехом по коже); вышивка цветными нитками; украшение одежды меховыми выпушками и разного рода кисточками.

Ряд одинаковых приемов мы находим у чукчей, азиатских эскимосов и коряков, а именно: продергивание ремешков через разрезы в коже; вышивка цветными нитками по ровдуге; сложный, комбинированный шов из оленьего волоса и кожаных ремешков (см. таблицу). Другим народам Сибири, за исключением эвенов, к которым он попал от северо-восточных палеоазиатов, этот шов неизвестен. Не знают его и американские эскимосы.

Особое положение занимают алеуты, ительмены и юкагиры.

Алеуты не знают многих из представленных на нашей таблице приемов. Ими, например, не практикуются продергивание ремешков, мозаика из кожи и тканей, вышивка по коже, штамп по коже, нашивание кожаных язычков и шитье бисером. В то же время алеуты пользуются аппликацией мехом по коже и различными швами из оленьего волоса по настилу — техникой, неизвестной северо-восточным палеоазиатам.

Ительмены разработали вышивку по коже сухожильными нитками, не отмеченную у других палеоазиатов, но известную долганам, с одной

материалов у народов Крайнего Северо-Востока Азии
лено автором

Продевание волоса через петли ремешка, пропущенного в разрезы на коже	Вышивка нитками по коже (замше)	Вышивка цветными нитками по ткани	Вышивка золотыми и серебряными нитками	Вышивка цветными нитками по меху	Шитье бисером	Мозаика			Кисточки	Меховые выпушки	Кожаная бахрома	Серебряные бляхи
						мех	кожа	цветные сукна				
+	+				+	+			+	+		
+	+	+		+	+	+	+		+	+		
+	+	+		+		+	+		+	+		
	+	+	+		+	+		+	+	+		
		+				+			+	+		
+		+	+		+	+	+	+		+	+	+
						+		+		+	+	

стороны, и удэгейцам, с другой. Общей с эвенами является у ительменов окраска переплетающихся кожаных ремешков. С другими северо-восточными палеоазиатами их объединяют вышивка нитками по замше, накладные волосяные швы, аппликация по коже кожей, меховая мозаика и применение волосяных кисточек. От русских ительмены заимствовали вышивку золотыми и серебряными нитками.

Юкагиры по техническим приемам стоят значительно ближе к эвенкам и эвенам, чем к соседним с ними палеоазиатам. От последних они, по-видимому, заимствовали сложный комбинированный шов из белого оленьего волоса и продернутых через кожу ремешков, а также накладные волосяные швы. Общими с эвенкийскими у юкагиров являются широко

применяемое шитье бисером, роспись по ровдуге, мозаика из цветной кожи, волосяной жгутик, кожаная бахрома и меховые выпушки. Общим с эвенами является использование металлических, главным образом серебряных бляшек. От якутов к юкагирам попали швы «козлик» и тамбур.

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Орнаментальные мотивы на различных предметах, относящихся к XIX—началу XX в., можно подразделить на три группы: 1) геометрические, 2) растительные, 3) животные. Первые относятся к наиболее древним, вторые обязаны своим появлением контакту с пришлым русским населением, третьи известны главным образом корякам и в XIX в. получили у них распространение на изделиях, изготовлявшихся для рынка.

Геометрические мотивы

К геометрическим мотивам относятся:

1) полосы, квадраты, прямоугольники, ромбы, треугольники, развилки и другие фигуры;

2) точки, круги и концентрические круги, крестообразные фигуры, звездчатые круги и другие розетки;

3) полукруги, «язычки» и сердцевидные фигуры.

Рассмотрим эти мотивы подробнее.

Алеуты, как уже указывалось, обычно окрашивали полоски из кожи сивучьих горл в черный, красный, синий и другие цвета (рис. 133, *1*). Помимо этого, они нередко украшали такие полоски узорами из накладного оленьего волоса. Белый узор отчетливо выделялся на цветном фоне кожи, но был очень мелким. Достаточно сказать, что сама полоска кожи обычно была не шире 4—5 мм. Наиболее распространенные узоры из волоса — зигзаг, ромбики, Х-образные фигуры, уголки, шевроны — представлены на рис. 133, *2—6* и 134, *1—4*. Алеутские мастерицы, стараясь всячески разнообразить полоски, расчленяли их по вертикали на прямоугольники и квадратики. С этой целью они нашивали на кожу кусочки кожи другого цвета (рис. 134, *5*), обматывали полосы белым волосом и цветными нитками (рис. 134, *6*), делили и без того узкие полоски горизонтальной линией на мельчайшие прямоугольнички и т. д.

Многие из этих узоров были перенесены позже на плетеные мешки, портсигары и сумочки, вышитые цветными шелковыми нитками. И здесь мы видим стремление расчленить полосу, распестрить однотонную поверхность плетеного предмета пятнами красного, зеленого, белого и синего цветов. Но узоры на плетеных изделиях более разнообразны. Помимо уже известных зигзагов, косых крестов, прямоугольников и других фигур (рис. 135, *1—6*, *8*, *9*), здесь встречаются полукруги (*7*), парные треугольники (*10*), кресты и ступенчатые квадраты (*11—13*), розетки (*14*, *15*), ступенчатые ромбы (*16*) и крестообразно расположенные треугольники (*17*). Все эти фигуры позднейшего происхождения.

Что касается описанных выше узоров на кишечной одежде алеутов, то они, равно как и технические приемы их исполнения, одинаковы с таковыми же узорами и техникой западных эскимосов (рр. Кускоквим и Квихпак на Аляске).[1]

Большинство алеутских узоров известно и азиатским эскимосам, но выполняется ими на другом материале: узоры вырезываются из светлого

[1] МАЭ, колл. №№ 537-18 (женская парка эскимосов р. Квихпака), 2913-11 (головной убор эскимосов-канагмутов, сел. Катмай), 2913-5 (парка из птичьих шкурок, канагмуты, сел. Катмай).

и темного оленьего меха, светлой и окрашенной нерпичьей кожи (мандарки) и вышиваются сухожильными нитками. Меховые узоры даны на рис. 136, *1—3*. Они представляют собой прямоугольники, шевроны, зигзаги и треугольники. На образце *2*, рис. 136 между отдельными полосами меха вшиты маленькие кисточки из крашеного (красного) волоса нерпы.

Значительно чаще эскимосы вырезывают узоры из кожи, и они разнообразнее по своим мотивам (рис. 136, *4—28*). Здесь мы находим ромбы

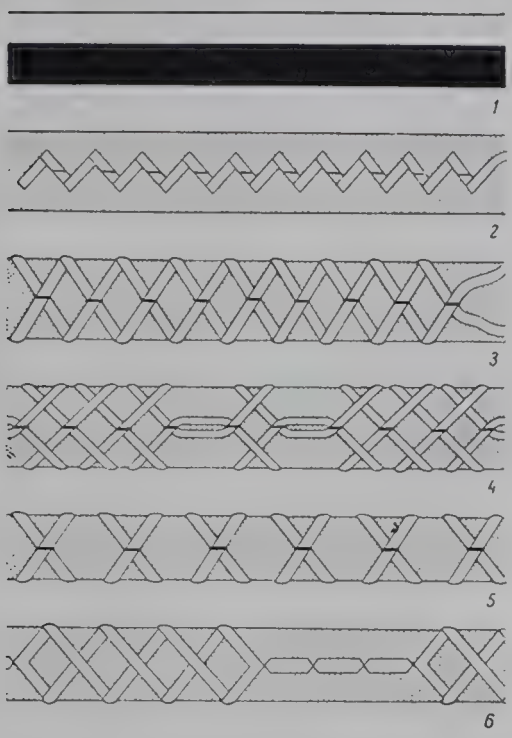


Рис. 133. Узоры, нанесенные на кожу краской (*1*) и вышитые на коже волосом (*2—6*). Алеуты.

1, *6* — ХМ, №№ 5954, 5954-2 (одежда); *2* — МАЭ, № 571-60 (сумочка); *3* — МН, № *III-569 (головной убор); *4* — МАЭ, № 4104-16 (узор для бумажника); *5* — НМ, № 109-2 (головной убор).

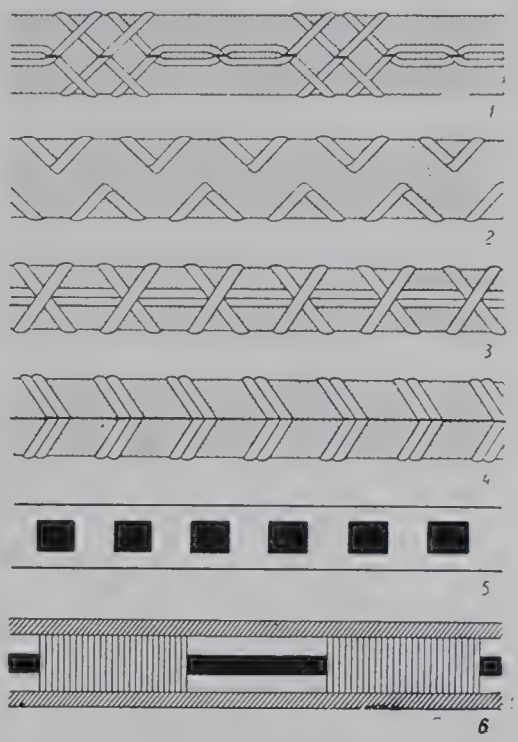


Рис. 134. Узоры, вышитые на коже волосом (*1—4*), исполненные техникой аппликации по коже (*5*) и комбинированные — нанесенные краской и вышитые волосом (*6*). Алеуты.

1 — МАЭ, № 4104-16 (вышивка для бумажника); *2*, *4* — МАЭ, № 571-8,60 (сумочка); *3* — МАЭ, № 536-22 (головной убор); *5* — МАЭ, № 2868-76 (одежда); *6* — ХМ, № 5454-1 (одежда).

(*4*, *6*, *25*, *26*), треугольники (*7*), зигзаг (*11*, *12*), шевроны (*18*), квадраты (*5*, *16*), прямоугольники (*15*, *19*), косые полоски (*10*, *14*, *20*), сухарики (*9*, *13*, *23*), волнистые линии (*21*), косые кресты (*27*, *28*), каплевидные фигуры (*8*), строчку (*17*), овалы (*22*), треугольники с сухариками (*24*). Часть этих фигур воспроизводит швы, например узоры *12*, *15*, *17*, другие напоминают звенья костяных цепочек (*22*). Мелкие прямоугольнички из кожи (*5*, *15*, *16*, *19*), нашиваемые на кожаную же основу, — очень древний и, видимо, общеэскимосский орнамент. В настоящее время, кроме азиатских эскимосов, он широко представлен в орнаменте гренландских эскимосов (Thalbitzer, 1914, рис. 249, 250, 253, 254).[1] Общей

[1] Аппликационные работы гренландских эскимосов имеются в коллекциях МАЭ (№ 3453-1, кожаная лента для пояса; № 3044-164, кожаная сумочка) и ГМЭ (№ 1433-7, кожаный пояс).

с ними является и техника исполнения этого орнамента, т. е. аппликация. Но по своим мотивам полосовой орнамент азиатских эскимосов значительно богаче и разнообразнее гренландского и близок к орнаменту аляскинских эскимосов, алеутов, чукчей и коряков. Кожаные полоски пришиваются к основе (обуви, поясам и другим предметам) сухожильными

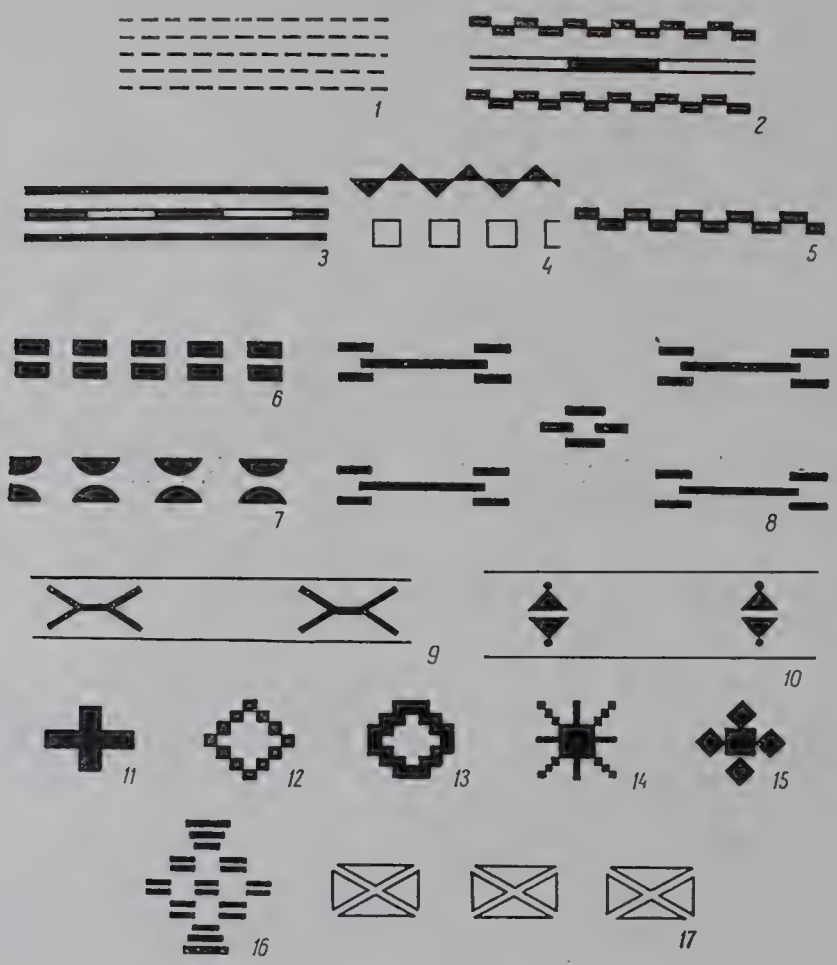


Рис. 135. Узоры, вышитые цветными нитками на плетеных изделиях. Алеуты.

1, 4, 5, 7, 14, 15 — Нохельсон, 1933, рис. 22 (портсигары); *2, 3, 6, 8—13, 16, 17* — МН, № VIII-10/671 (мешок), 10/607 (корзина), 11/568 (портсигары), 10/609, 10/557, 346, 573, 592 (мешок и корзины), 10/588 (мешок).

нитками либо посредине, либо по краям. Стежки нитки, прерываясь, образуют иногда самостоятельный узор.

Полосовой орнамент чукчей вырезывается из кожи или выполняется накладными швами из волоса и фабричных ниток. Кроме полос, в него входят различно скомпанованные квадраты, прямоугольники, уголки, ромбы, сухарики и тому подобные фигуры (рис. 137, *1—13*).

Корякский орнамент на плетеных мешках и корзинках, на изделиях из меха и волоса, а также вышитый цветными нитками по коже включает в свой состав в общем те же геометрические узоры (рис. 138, *1—23*), но коряки иногда составляют их из одинаковых по форме, но различных по размеру фигур, например из крупных и мелких треугольников (*5*)

или квадратов (*7*). Ромбические мотивы, сближаясь и сливаясь, образуют в отдельных случаях цепочку (*11*), которой придаются криволинейные очертания (*12*); криволинейный характер носит и ленточный узор на

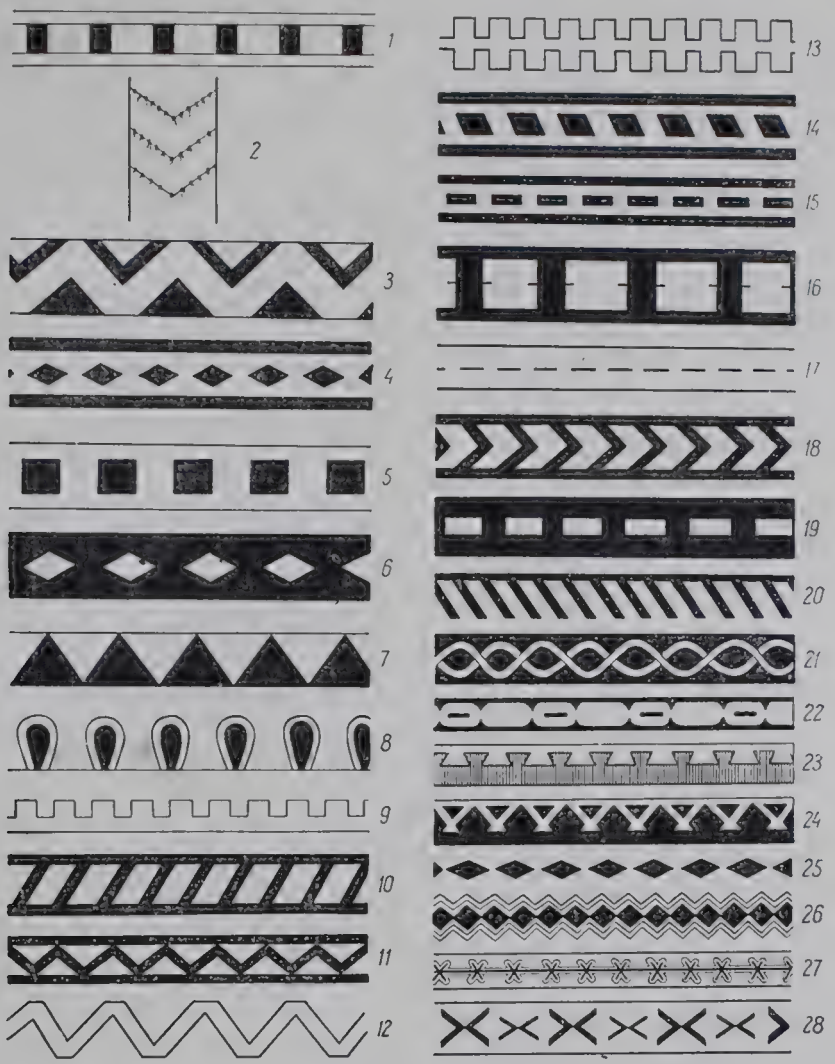


Рис. 136. Узоры на изделиях из меха и кожи. Азиатские эскимосы.

1 — ГМЭ, № 2106-7 (одежда, мех); *2* — по коллекциям ГМЭ (мех); *3*, *5—7*, *10*, *11*, *14—16*, *18*, *20*—ГМЭ,№ 4979-2 (сумочка, мех), 14 (коврик, кожа), 10 (сумочка, кожа), 1 (налучье, кожа и мех), 9 (сумочка, кожа), 13 (коврики, кожа), 16/2 (кожаный мяч); *4*, *8*, *12*, *17*, *21* —ГМЭ, № 2001-9, 4 (сумочки, кожа), 2 (пояса, кожа), 1 (кожаный пояс); *9*, *13*, *19* — ГМЭ, № 1438-1 (сумочки, кожа), 3 (детская обувь, кожа); *22* — ГМЭ, № 1709 (пояс, кожа); *23*, *24* — ГМЭ, № 6780-60 (обувь, кожа); *25—28* — Янчук, 1912, фото при стр. 180.

рис. 138, *10*, но в большей своей части полосовой орнамент коряков состоит из прямолинейных мотивов.

Почти ничем не отличаются от него ительменский орнамент, известный по немногим дошедшим до нас образцам (рис. 139, *1—14*), и бóльшая часть мотивов полосового орнамента юкагиров (рис. 140, *1—7*).

Орнаментальные мотивы в виде мелких и крупных кругов, концентрических кругов, звездчатых и крестообразных розеток, хотя и уступают в количественном отношении полосовому орнаменту, однако занимают

в искусстве алеутов, эскимосов, северо-восточных палеоазиатов и юкагиров значительное место. Имеются достаточные основания предполагать, что круги, в особенности крупные, а также лучистые, несут бо́льшую, чем разного рода полосы, семантическую нагрузку и, по всей вероятности, имели прежде прямое отношение к представлениям, связанным с солнцем и другими небесными светилами.

С вариантами мелкого кружкового орнамента алеутов мы познакомились выше, говоря о расписных узорах на дереве.

Одежду и другие предметы, сшитые из кожи, алеуты мелкими кружками не украшали, и в этом отношении их орнамент отличается от эски-

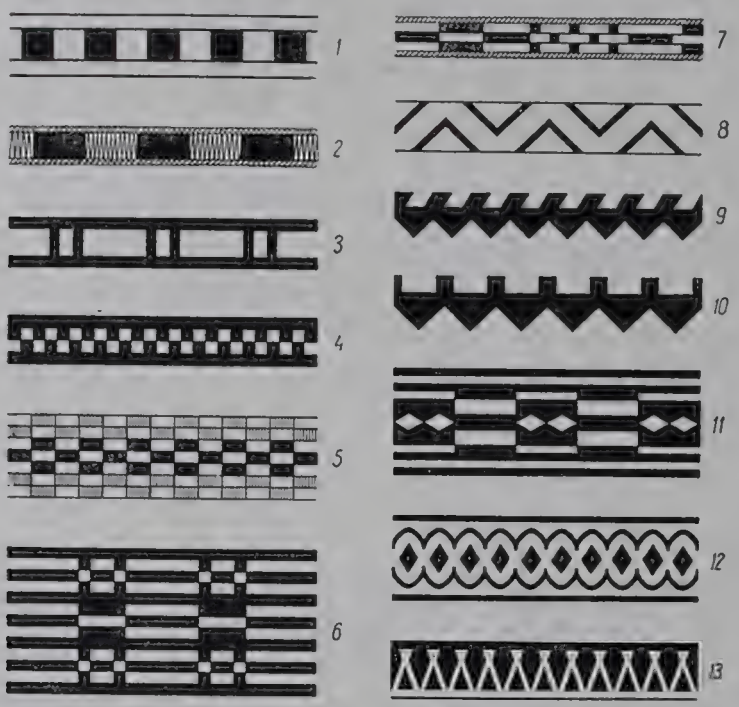


Рис. 137. Узоры из кусочков кожи и меха и вышитые по коже оленьим волосом. Чукчи.

1 — ГМЭ, № 2083-52 (украшение для саней, мех); *2*, *6* — МАЭ, № 20-15 (пояс, волос и нитки), 11(одежда); *3*, *8* — ГМЭ, № 2035-45 (меховая обувь), 71 (одежда, мех и кожа); *4* — МАЭ, № 752-3 (кожаный колчан); *5* — МАЭ, № 752-3 (колчан, кожа и нитки); *7* — ГМЭ, № 2085-145 (колчан, волос и нитки); *9*, *10* — собрание И. П. Лаврова (образцы узоров, кожа); *11* — ХМ, № 9165 (пояс, кожа); *12* — КаУМ, № Э-38-23 (мешок, кожа); *13* — МН, № * III-8269. (торбаса, кожа).

мосского, чукотского, корякского и чуванского. Но крупные круги, чаще всего концентрического строения, были одними из излюбленных мотивов на круглых шапочках алеутов. Круг на рис. 141, если откинуть его размеры, повторяет собой рисунок концентрических кругов, вырезанных на кости. Сохранена даже такая деталь, как крупные треугольные шипы, направленные остриями к центру головного убора. Заслуживают внимания длинная кисть, пришитая к нему сзади, и окружающая круг волосяная опушка. Такая же опушка, но сделанная из цветных ниток, имеется и на другом головном уборе (рис. 142). Все круги исполнены очень тщательно и украшены мелкими волосяными узорами. Диаметр круга на рис. 142 равен 14 см.

Весьма разнообразны круги в орнаменте азиатских эскимосов, где они получили значительное распространение, особенно на кожаных ковриках, относящихся к концу XIX—началу XX в. Простые и концентрические кружки небольших размеров можно найти и на кожаных предметах (аппликации), и в вышивке на одежде (рис. 143, *1—6*). Более сложные формы в виде зубчатых колес, звездчатых розеток и тому подобных фигур имеются на кожаных ковриках, колчанах и мячах (рис. 143, *7—17*). На ковриках, в центральной части их, иногда помещается крупная розетка, окаймленная светлым мехом. У одной из таких розеток центральная часть занята изображением мяча (рис. 144). Диаметр всей розетки 24 см. Сшита она из меха нерпы, светлой, красной и коричневой мандарки (особым способом выделанной шкуры нерпы) и кусочков оленьего меха.

В чукотском орнаменте на одежде, особенно праздничной, на обуви, колчанах и других предметах имеются такие же, как у эскимосов, кружки (ср. рис. 143, *1—5*). Старинные колчаны в верхней части украшены несколькими концентрическими кругами (рис. 145, *1*), на кожаных мячах нашиты лучистые круги из кожи и волоса (рис. 145, *2*), на сумочках встречаются крестообразные розетки (рис. 145, *3*). Крупные (до 25 см и более в диаметре) концентрические лучистые круги чукчи нашивают на пологи семейных саней. Круги сшиты из темной и светлой кожи, белого волоса, цветных ниток и имеют опушку из белого собачьего меха (рис. 145, *4*). К центру кружков, нашитых на шаманскую одежду, пришивают иногда длинные ремешки (МАЭ, колл. № 422-114).

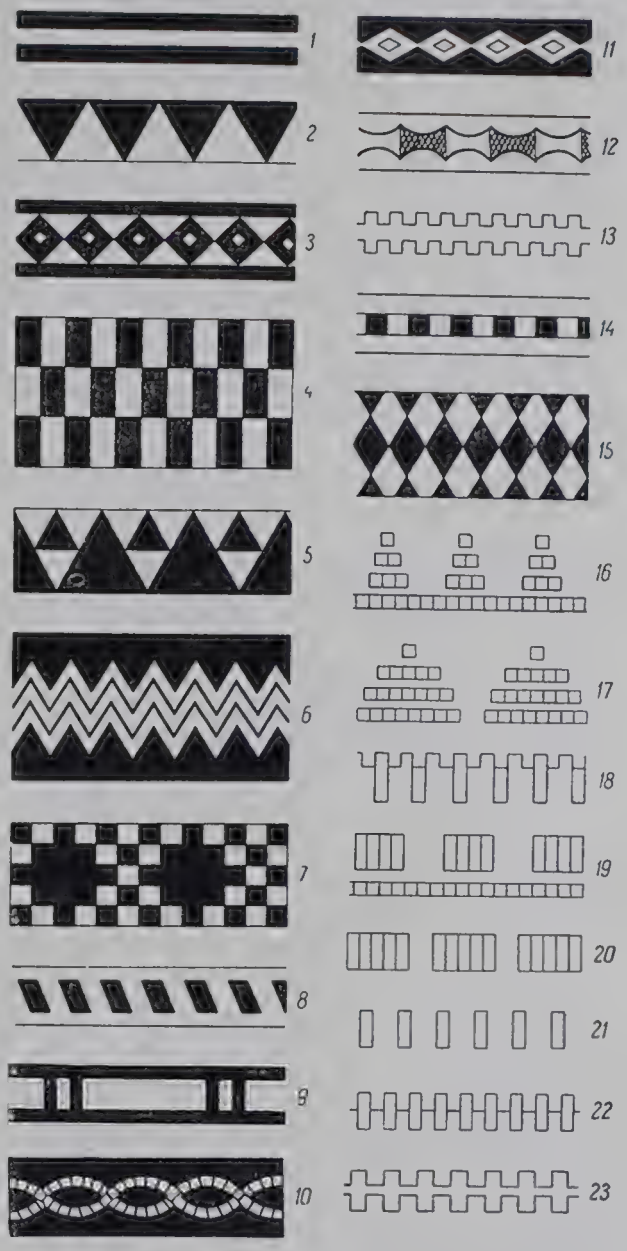


Рис. 138. Геометрические узоры на изделиях из кожи и меха. Коряки.

1 — МН, № VIII-11/532 (одежда, мех); *2—4*, *9*, *15* — ГМЭ, № 2246-14 (опуваны, мех), 22 (опуван, вышивка), 18 (опуван, мех); *5—7* — МАЭ, 441-17/2, 17/8, 17/11 (опуваны, мех); *8* — МАЭ, фото № 2826-1170 (погребальная одежда); *10* — ГМЭ, № 3964-31 (заготовка для опувана, вышивка волосом по коже); *11* — ГМЭ, № 4895-3 (опуван, вышивка); *12* — МН, № 43592-24/54 (пояс, вышивка); *13* — ГМЭ, № 2329-2 (обувь, кожа, кереки); *14—МН*, № VIII-11/456 (наколенник, мех); *16—23* — Иохельсон, 1908, рис. 189.

У коряков мы находим двойные кружки на погребальной одежде (МАЭ, колл. № 1681-1), головных повязках (МН, колл. № VIII-11/109), кружки с опушкой на женской зимней одежде (Иохельсон, 1908, рис. 116), колесовидные кружки, нанесенные штампом на ровдужную одежду (там же, рис. 201—218). Более крупными лучистыми и звездчатыми кругами украшена зимняя одежда (рис. 146, *1*, *2*) и погребальные головные уборы (рис. 146, *3*). Кожаные лучистые кружки коряки надевали на шею в ка-

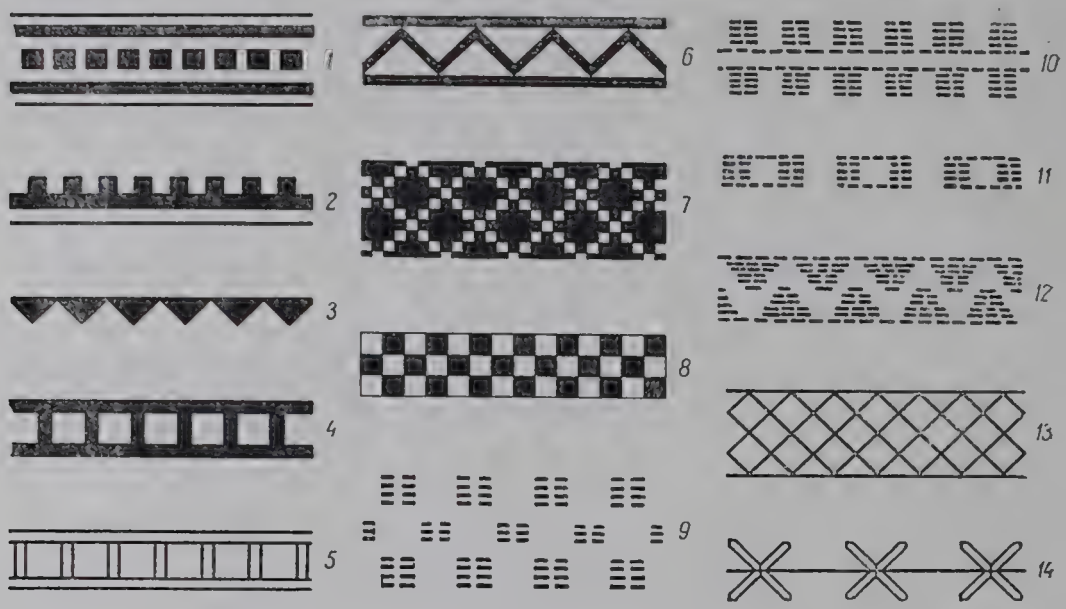


Рис. 139. Мотивы геометрического орнамента. Ительмены.

1 — Choris, 1882 (меховая одежда); *2—6* — Георги, 1799 (меховая одежда); *7* — МАЭ, фото № 2826 1163 (меховой ковер); *8* — МАЭ, № 865-1 (оплетение деревянных частей собачьих нарт кожаным ремешком); *9—12*— МАЭ, № 863-1, 26 (кожаный алык, сухожильная нитка); *13*, *14* — МН, № КП-4755 (берестяной сосуд, тиснение).

честве амулетов (рис. 146, *4*). Кроме кругов, изображаются крестовидные фигуры.

О кругах на ительменской одежде данных нет, но небольшие звездчатые розетки встречаются на их берестяной посуде.

Известные нам образцы чуванского кругового орнамента подобны чукотским и эскимосским (рис. 147, *1—5*).

У юкагиров круги сходны с эвенскими (рис. 147, *6*) и часто сочетаются с эвенкийским узором из дуг (рис. 147, *7*).

Итак, орнамент из кругов в тех или иных вариантах и размерах известен всем северо-восточным палеоазиатам, эскимосам и алеутам. Прослеживается он и в вышивке аляскинских (берингоморских) эскимосов (Nelson, 1900, табл. XXI, *7*, обувь). Как уже указывалось, в эскимосском искусстве этот орнамент известен с древнеберингоморского времени и у нас имеются достаточные основания рассматривать сложные древние и современные круги на кости и соответствующие им круги из кожи, меха и волоса у алеутов, эскимосов, чукчей и коряков как один и тот же сюжет в его разнообразных вариантах. Даже такие мелкие детали, как например парные поперечные линии на внешнем поясе овала *1* на рис. 148 или продолговатые врезы на круге *2*, находят себе аналогии в современном искусстве. Еще ближе к современным концентрический круг на рис. 148, *5* (о. Лаврентия). Пересеченные горизонтально круги (рис. 148, *3*), круги

со шпорами (*4—6*) удерживались в орнаменте алеутов, эскимосов и коряков до недавнего времени. То же следует сказать об овалах (*7*). Круги и овалы нередко изображаются одиночными, тройными, но не встречаются в виде парных изображений.

Некоторые исследователи, как советские, так и зарубежные, склонны видеть в древнеберингоморских овалах и кругах изображения глаз (Mathiassen, 1929, стр. 48). Этот «глазной» орнамент сравнивается с «глазным» орнаментом современных индейцев северо-западной Америки, с искусством айнов, народов Амура и даже Меланезии (Jenness, 1933, стр. 387). Д. Дженнесс предполагает, что на все перечисленное искусство оказывала влияние художественная деятельность какого-то одного центра, возможно древнего Китая (там же). А. П. Окладников, считая уэленскую культуру самой древней, также видит в узорах этого времени влияние криволинейного орнамента южных народов и не отрицает возможности происхождения кругов и овалов от изображений глаз (Окладников, 1939, стр. 515; 1955б, стр. 217). С. И. Руденко полагает, что своеобразный стиль эскимосского искусства развивается в древнеберингоморское время под влиянием особых традиций, источник которых следует искать на юге (Руденко, 1947а, стр. 103).

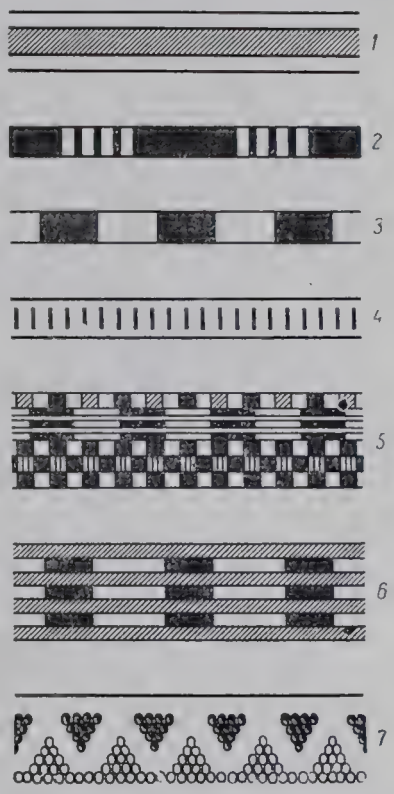


Рис. 140. Мотивы геометрического орнамента. Юкагиры.

1, *4—7* — Иохельсон, 1926, рис. 57 (пояс), 89—93 (головной убор), 65 (обувь), 68 (нагрудник), 37 (колыбель); *2* — ГМЭ, № 1081-14 (нагрудник); *3* — ГМЭ, № 1203-39 (кисет).

К вопросу о криволинейном характере древнеберингоморского орнамента как признаке, указывающем якобы на южное происхождение или южные связи, мы вернемся ниже. Сейчас постараемся выяснить, достаточно ли убедительной является точка зрения тех исследователей, которые усматривают в древнеэскимосских кругах и овалах изображения глаз.

Имея известные основания предполагать, что современный эскимосский орнамент теснейшим образом связан с древнеэскимосским, можно надеяться найти эту связь и по линии осмысления наиболее распространенных узоров, т. е. тех же кругов. Обращаясь к современной их семантике, мы, однако, не находим в ней каких-либо указаний на то, что круги и овалы изображают глаза. Названия этих узоров, записанные разными исследователями у эскимосов и северо-восточных палеоазиатов, говорят о другом характере представлений, связанных с этими узорами. Разного рода круги и овалы, в изобилии украшающие праздничную одежду азиатских эскимосов, носят у них название *агнак*, *арнак*, т. е. «женщина», и осмысляются как изображения солнца.[1] Знаки солнца отмечены в татуировке азиатских эскимосов (Иванов, 1954, гл. III, рис. 19, *2*, *5*). Лучистые изображения этого светила часто встречаются на кожаных амулетах чукчей, эскимосов и коряков (МАЭ, колл. № 2105-2). Лучистые

[1] В солнце эскимосы видят существо женского пола. Эти данные сообщены нам А. С. Форштейном в 1936 г.

кружки, носившиеся прежде чукотскими шаманами, назывались «луной» (Лавров, 1947, стр. 123—124). Крупные круги, вышитые на пологе семейных саней, чукчи называют «солнцем» (Богораз, 1904, стр. 226). Названия кругов у алеутов неизвестны, но, принимая во внимание сходство алеутского орнамента с эскимосским и чукотским, а также тот факт, что алеуты «глотали» лучи солнца, полагая, что тем самым они принимают в себя его живительную силу (Вениаминов, 1840, ч. II, стр. 346—347),

Рис. 141. Церемониальная шапочка. Алеуты о. Кадьяк.
МАЭ, № 536-14.

можно предполагать, что и описанные выше алеутские круги изображали солнце.

Известно, что круглые металлические бляхи, которые прежде носили на груди юкагирские женщины, назывались «грудным солнцем» (Иохельсон, 1926, стр. 403). Близки к этим названия «солнышко», «солнечные круги», «звезда с огнем», которыми еще недавно обозначали долганы узоры в виде круга с точкой, концентрического круга и круга, пересеченного крестообразно (А. А. Попов, 1937, рис. 13).

Таким образом, как формы рассматриваемых узоров, так и вполне отвечающие этим формам семантика и названия указывают с достаточной определенностью, что речь во всех этих случаях идет не о глазах, а о солярных, иногда лунарных знаках. По-видимому, солярное осмысление подобных узоров наиболее древнее и, вероятно, первичное. Это, разумеется, не исключает того, что в сходных с ними знаках могли иногда видеть

Рис. 142. Верхушка круглой шапочки, сшитой из кишок морских животных (деталь). Алеуты.
По коллекциям МН, без №.

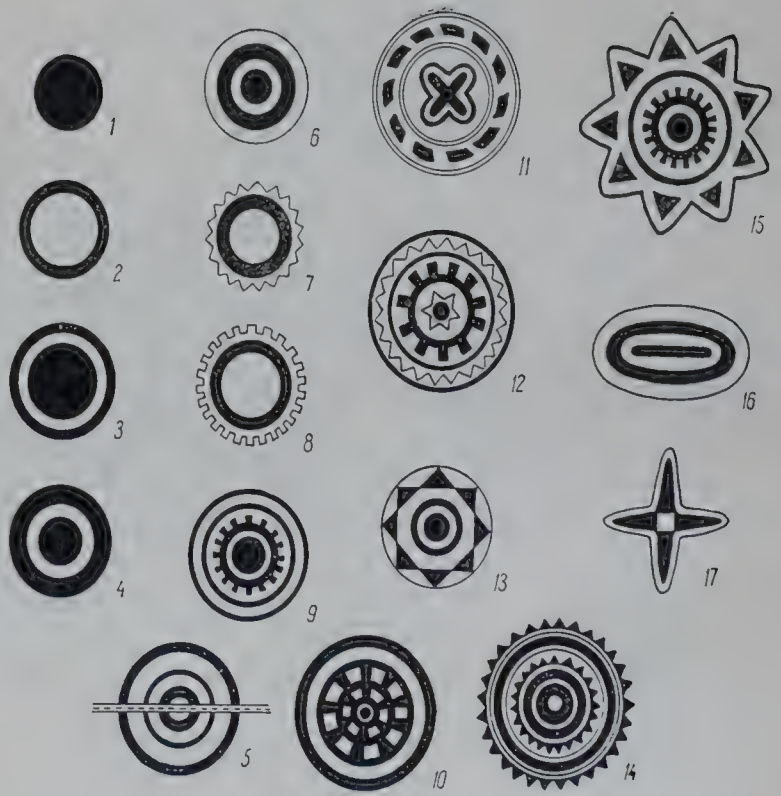


Рис. 143. Кожаные розетки (круги). Азиатские эскимосы.
1, 2, 4, 6—12, 15 — ГМЭ, № 4979-8 (кожаный пояс), 8с (кожаная сумочка), 14, 15 (кожаные коврики), 16/2 (мяч), 13 (кожаный коврик), 1 (кожаный чехол для ружья); *3, 13, 17* — ГМЭ, № 2167-7, 5 (кожаные коврики); *5, 16* — по материалам С. А. Форштейна, 1936 г. (праздничная одежда; женская одежда кожа); *14* — ГМЭ, № 2001-12 (кожаный колчан).

глаза или изображать с их помощью глаза, например на скульптурных фигурках тюленей, птиц и т. д.

Чем же объясняется обилие солярных знаков, вошедших в эскимосский и палеоазиатский орнамент, в отдельных случаях, может быть,

Рис. 144. Узор на круглом кожаном коврике. Азиатские эскимосы. ГМЭ, № 2167-8.

уже и не осознаваемых как таковые? Ответ на этот вопрос следует искать в древнем мировоззрении этих народов, осколки которого еще существовали в недавнем прошлом.

Принято думать, что особое отношение к солнцу, его почитание характерны для более южных районов с земледельческим населением, что подтверждают и данные этнографии. В то же время на Севере почитание солнца мы находим у охотников, и связанные с ним представления относятся, по-видимому, к очень древнему времени. Длительная и суровая полярная зима, трудность добывания в это время средств к существованию, частые голодовки не могли не действовать угнетающе на психику людей. Естественно, что они с нетерпением ожидали наступления поляр-

ного лета и когда, наконец, появлялось солнце, а с ним пробуждалась и вся природа, его приветствовали и благодарили, как живое существо, и устраивали в его честь праздники.

У азиатских эскимосов этот праздник, носивший на шаманском языке название «праздник солнца», устраивался в последних числах декабря

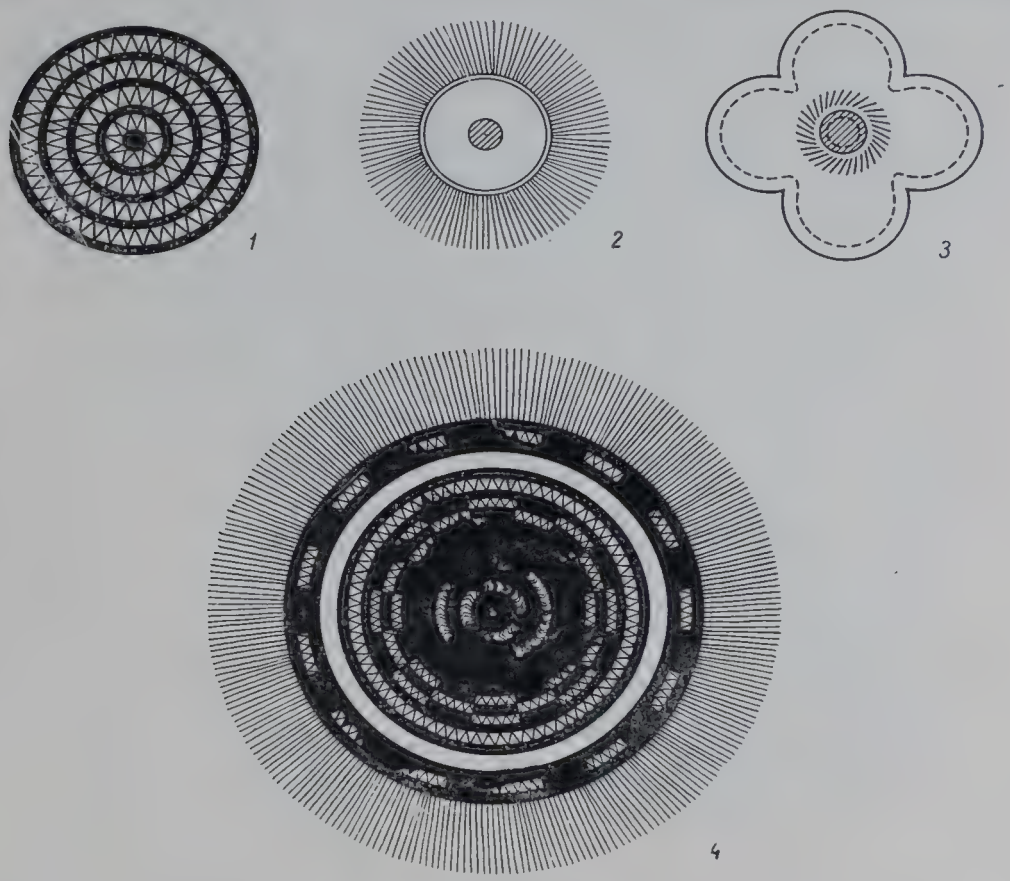


Рис. 145. Узоры в виде розеток на изделиях из кожи. Чукчи.

1 — ГМЭ, № 2085-149 (колчан); *2* — МАЭ, № 611-98 (мяч); *3* — ХМ, № 9159 (сумочка); *4* — ГМЭ, № 2105-50 (полог для нарт).

и длился до конца января. Его справляла по очереди каждая семья данного селения. Празднование появления солнца было в то же время праздником возжигания нового годового огня. Присутствовавшие надевали на себя праздничную одежду, украшенную ремешками и расшитую белым оленьим волосом. Среди узоров этой одежды было много кружков и овалов, осмыслявшихся как знаки солнца.[1] Женщина-солнце выступала

[1] Сведения о празднике солнца у азиатских эскимосов любезно сообщены нам в 1936 г. А. С. Форштейном. Ему удалось присутствовать на этом празднике и подробно описать его. К сожалению, эти исключительно интересные записи до сих пор не опубликованы. Сообщаем, со слов А. С. Форштейна, некоторые подробности праздника. Присутствовали на нем только женщины, члены большой семьи (нескольких жилищ). Из мужчин принимал участие в праздновании появления солнца только один человек — глава хозяйства. Этот праздник, следовательно, был праздником женским. Считалось обязательным присутствие на нем всех девочек, а также мальчиков младшего возраста. Юноши и мужчины, принадлежавшие к той же большой семье, в жилище не допускались, они несли снаружи его охрану от собак. Готовиться к празднику начинали обычно поздно вечером, часов в 10—12. В это время женщины приступали

на этом празднике в роли великого очистительного начала. Детали праздника, интересные со многих точек зрения, свидетельствуют о том, что истоки его уходят в эпоху материнского рода.

Этнографические данные по другим народам Севера еще полнее раскрывают идеи, связанные с солнцем. Согласно представлениям этих на-

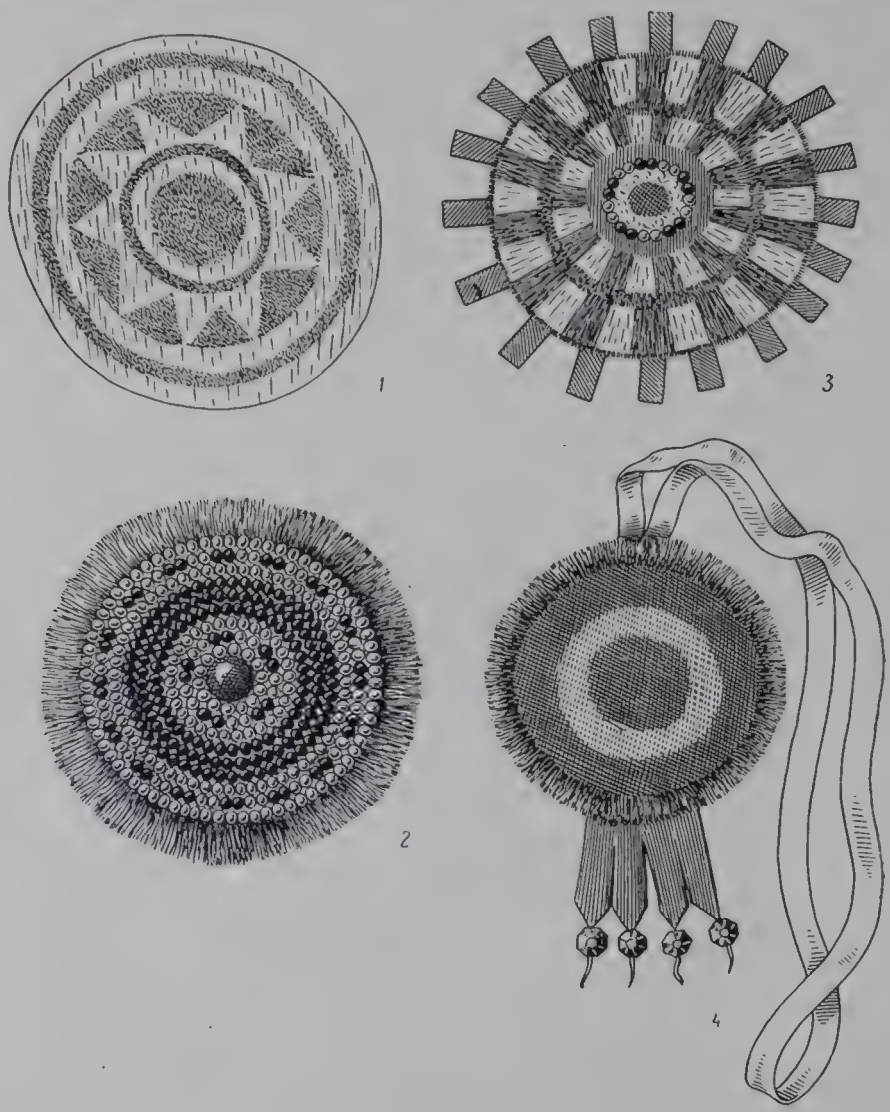


Рис. 146. Розетки из меха, бисера и кожи. Коряки.

1, *4* — МН, № VIII-11/108 (подол кухлянки), 11/508 (кожаный амулет); *2* — ГМЭ, № 2246-133 (погребальный капор); *3* — НМ, № 7312 (меховая одежда).

родов, солнце — это великая мать, благодетельное и доброе существо, покровительствующее людям и постоянно оказывающее им свою помощь.

к приготовлению праздничной пищи *пугных* — оленьего жира, смешанного со снегом. Это кушанье, уложенное на деревянное блюдо, гладили рукой. Женщина — глава хозяйства, произнеся магическую формулу, обращалась к этому кушанью со следующими словами: «Блюдо, ты — не блюдо. Это кушанье — морской человек. Когда делаю его (т. е. кушанье, — *С. И.*), морской человек снова видит (меня). Разглаживаю его (глажу), хорошо ему делаю. Морской человек открывает дорогу. Юрта моя эта к воде открывается. Туда, когда открылась она, зверь направляется в юрту мою, сюда входит помногу. Мой шатер совершенно полон, тьфу!». После этого всю пищу выно-

Оно якобы защищает людей, стоит на страже правосудия, выступает в роли создательницы людей и животных (Иванов, 1954, стр. 745—746; 1957, стр. 104).

Очень интересны в этом отношении и археологические памятники, найденные в Прибайкалье и датируемые концом неолита (китойский этап) и эпохой бронзы (глазковский этап). В это время широкое распространение получают украшения в виде колец и дисков из белого нефрита. «Уже сама по себе форма этих излюбленных глазковцами украшений может, —

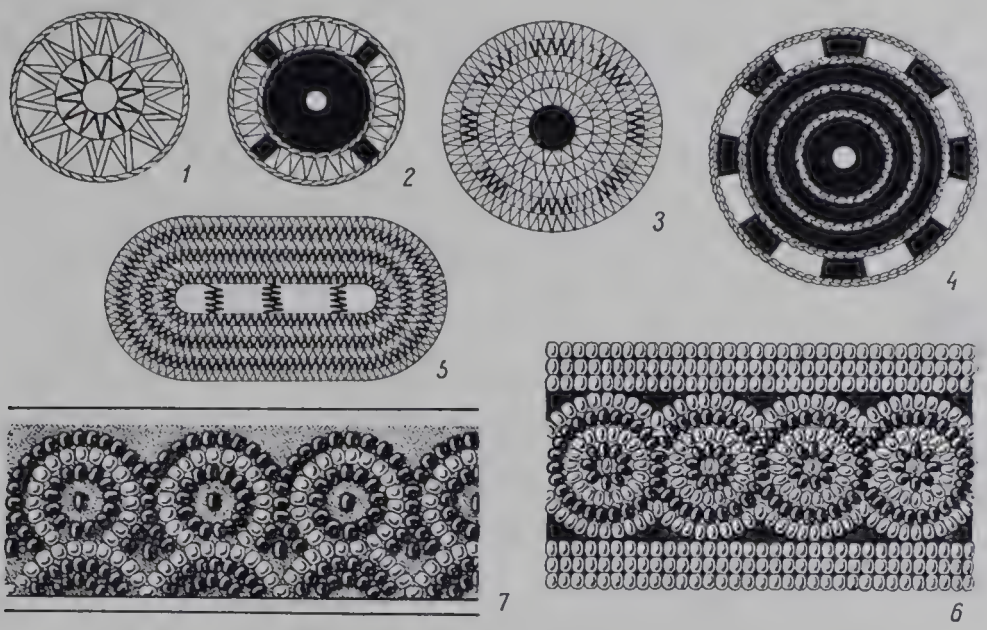


Рис. 147. Узоры в виде кругов и овалов на кожаной и меховой одежде. Чуванцы (*1—5*) и юкагиры (*6*, *7*).

1—5 — ГМЭ, № 2168-2; *6* — МАЭ, фото № 4399-73; *7* — Иохельсон, 1925, рис. 68.

пишет А. П. Окладников, — служить указанием на их значение как амулетов, связанных с культом неба и солнца, с почитанием светлого небесного начала» (Окладников, 1955а, стр. 339). В связи с этим автор посвящает специальный раздел своей работы культу солнца у народов Сибири в недавнем прошлом (там же, стр. 339—344).

сили в сени, и ставили там жирник. Один из мужчин отправлялся на берег моря, произносил магическое слово и, найдя два камня, приносил их в жилище. Эти камни должны были изображать собой двух убитых им тюленей. «Тюленей» клали в лампу. Это означало, что появился в доме жир от животных нового убоя. Затем зажигали лампу, что означало возжение нового годового огня, и приглашали прийти в дом духа — охранителя очага. Если этот дух мыслился в облике моржа, то присутствовавшие своими действиями изображали охоту на это животное. Моржа заменял маленький камешек. В него «кидали» гарпун и, подтащив «тушу» к священному месту, начинали пляску вокруг огня. Танцевали женщины, одетые в праздничную одежду описанного типа. После танцев женщина — глава хозяйства выходила на улицу с *пугыком* и обращалась к духу с просьбой испробовать пищу. После возвращения хозяйки в дом приглашали стариков и начиналось угощение, длившееся до 6 час. утра. Когда все расходились по домам, ложились спать и устроители праздника. Часов в 10—11 утра, после того как солнце заглядывало в жилище и лучи его касались пищи и очага, женщины начинали петь и танцевать вокруг огня, делая вид, что с его помощью очищают себя от всякой скверны. После этого лампа тушилась, а жертвенная пища делилась между стариками поселка и членами семьи, устроившей праздник.

Наряду с кругами в состав орнамента рассматриваемых народов входили мотивы в виде полуовалов, полукругов или закругленных с одной стороны, похожих на язычки прямоугольников.

«Язычки» либо составляли бордюр, либо представляли собой одиночную, иногда очень крупную фигуру. Если два вытянутых язычка, расположенных под прямым углом друг к другу, сливались, то получалась фигура в виде сердца. В тех случаях, когда язычки располагаются по кругу, они складываются в звездчатую розетку. Если язычков только четыре, то розетка принимает форму креста. Иногда, например у алеутов, язычки располагаются не по периферии круга, а внутри его. По своему рисунку полукруги, полуовалы и язычки различны. Нередко язычкам

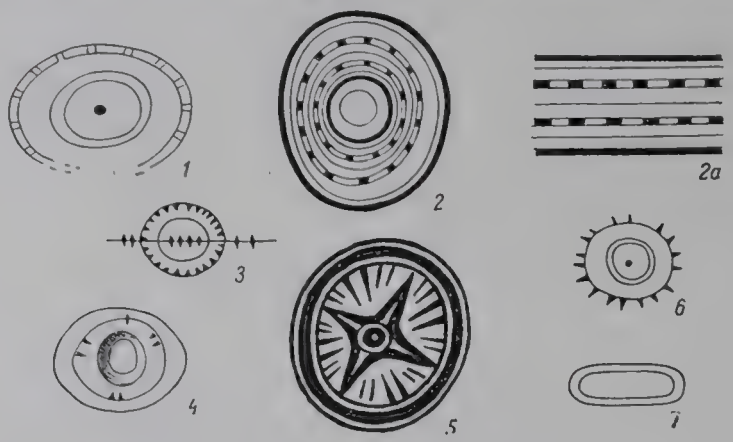


Рис. 148. Узоры в виде кругов и овалов на костяных предметах. Древние эскимосы.

1 — ГМЭ, № 2002-49 (гарпун, азиатские эскимосы); *2*, *2а* — МАЭ, коллекция Чукотского отряда Северной экспедиции ИЭ АН СССР, 1958 г. (костяная скульптура); *3* — ГМЭ, № 1909-224 (фигурка медведя, азиатские эскимосы); *4* — МАЭ, коллекция Г. Меновщикова, 1954 г. (ручка ножа); *5* — МАЭ, коллекция, Чукотского отряда Северной экспедиции ИЭ АН СССР, 1959 г. («крылатый предмет», азиатские эскимосы); *6* — Rainey, 1941, рис. 17, *3* (американские эскимосы); *7* — Collins, 1937, рис. 6, *20* (американские эскимосы).

придается форма сильно вытянутых треугольников или овалов, окруженных сверху и с боков полосой из нескольких линий, иногда зубчатых. На рис. 149 представлены описанные мотивы в орнаменте алеутов (*1—3*), азиатских эскимосов (*4—7*), чукчей (*8—13*), коряков (*14—17*), чуванцев (*18*) и юкагиров (*19*). Сердцеобразные мотивы даны на рис. 149, *20* (коряки) и *21*, *22* (азиатские эскимосы).

Язычки имеют, по-видимому, различное происхождение. Часть их (рис. 149, *1—3*, *8—11*, *14—18*), вероятно, образовалась путем рассечения древних овалов, другая (*4*, *5*, *12*, *13*, *19*) возникла на основе столь же древних шипов, увеличенных и осложненных дополнительными элементами. Те и другие незаметно переходят друг в друга: полуовал, суживаясь, превращается в шип, последний, расширяясь, принимает форму треугольника или полуовала. Появление их на местной почве столь же естественно, как и сдвоенных язычков в виде сердечка. Те же язычки мы находим в аппликациях и в вышивке аляскинских (беринговоморских) эскимосов (Nelson, 1900, табл. XX, *5*).

Из других, менее распространенных узоров можно встретить знаки в виде буквы «Ж» или двух, крестообразно расположенных, таких же фигур. Чукчи чаще всего помещали их в верхней части колчанов или на сумочках (рис. 150, *1—4*, *7*, *10*, *11*), эскимосы — на поясах (*5*) и на ко-

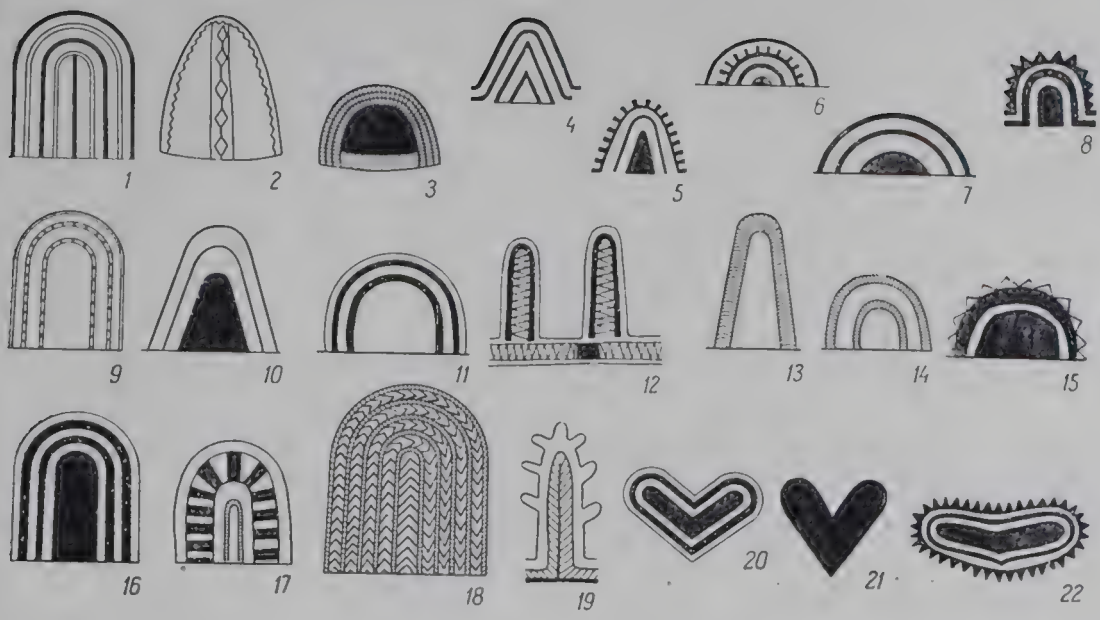


Рис. 149. Узоры в виде язычков и сердечек. Народы Крайнего Северо-Востока Азии.

1 — МАЭ, № 2888-88 (церемониальный головной убор, алеуты); *2* — КаУМ, № Э-154-16 (шапочка, алеуты); *3* — МАЭ, № 536-14 (головной убор, алеуты); *4* — ГМЭ, № 2001-9 (сумочка, кожа, азиатские эскимосы); *5*, *6*, *21* — ГМЭ, № 4979-15 (коврик, кожа, азиатские эскимосы), 8 (пояс, кожа, азиатские эскимосы), 1 (чехол для ружья, азиатские эскимосы); *7* — ГМЭ, № 2167-7 (коврик, кожа, азиатские эскимосы); *8*, *22* — КаУМ, № Э-38-1/в (кожаный мешочек, чукчи), 1 (пояс, кожа, чукчи); *9* — МАЭ, № 611-83/2 (перчатка, чукчи); *10* — МАЭ, № 395-35 (женская обувь, чукчи); *11* — ХМ, № 9159 (сумочка, чукчи); *12* — ГМЭ, № 1058-10 (колчан, чукчи); *13* — ГМЭ, № 2085-148 (колчан, чукчи); *14* — ГМЭ, № 3964-17 (одежда, коряки); *15* — ГМЭ, № 2329-2 (обувь, кереки); *16* — МАЭ, № 2888-88 (головной убор, вышивка, алеуты); Богораз, 1904, табл. XXII (колчан, чукчи); *17* — ГМЭ, № 2246-133 (головной убор, мех, коряки); *18* — ГМЭ, № 2168-1 (одежда, чуванцы); *19* — НМ, № 1258-1 (одежда, юкагиры); *20* — ГМЭ, № 2246-133 (погребальный головной убор, коряки).

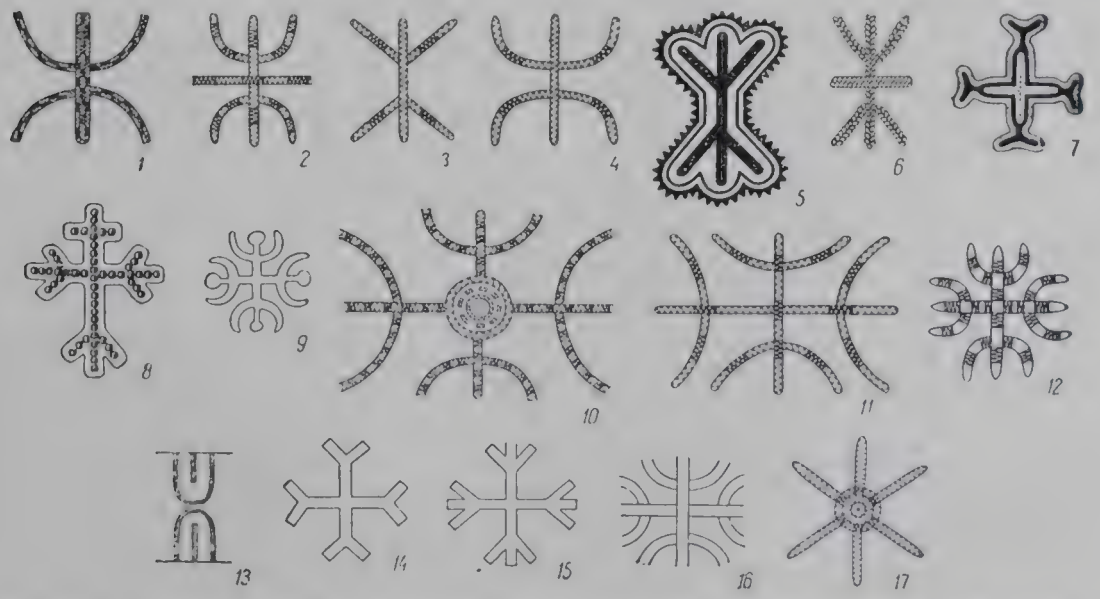


Рис. 150. Трехвильчатые Ж-образные, двухвильчатые и крестообразные фигуры. Народы Крайнего Северо-Востока Азии и американские эскимосы.

1 — МАЭ, № 4289-4 (колчан, чукчи?); *2*, *10* — МАЭ, № 876-2, 1 (заготовки для колчана, чукчи); *3*, *4*, *11* — МАЭ, № 408-68, 74с (колчаны, чукчи); *5* — КаУМ, № Э-38-1 (пояс, эскимосы); *6* — ЯМ, без № (шаманский костюм, юкагиры); *7* — ХМ, № 9936 (сумочка, чукчи); *8* — ВлМ, без № (сумочка, коряки); *9* — Похельсон, 1908, рис. 214 (меховая одежда, коряки); *12* — МАЭ, № 593-74 (панцирь, эскимосы о. Лаврентия); *13* — ГМЭ, № 3964-31 (вышивка для опувана, коряки); *14* — собрание А. Л. Горбунковой (знак татуировки, азиатские эскимосы); *15* — Сарычев, 1802 (знак татуировки, чукчи, XVIII в.); *16* — Nordenskiöld, 1882 (знак татуировки, чукчи, XIX в.); *17* — ХМ, № 5632 (колчан, чукчи).

жаных панцирях (*12*), юкагиры — на спинке шаманского костюма (*6*), коряки — на сумочках или на одежде (*8*, *9*). Иногда в центральной части парных Ж-образных фигур помещается круг (*10*).

Происхождение этих знаков неизвестно. Неясно прежде всего, имеем ли мы в перечисленных случаях первичные Ж-образные фигуры или композицию из удвоенных и антиподально расположенных трехвильчатых, а в отдельных случаях (рис. 150, *7*) и двухвильчатых знаков. Последние похожи на «китовые хвосты» — фигуры, весьма характерные для эскимосского орнамента. Кресты с раздвоенными и трехвильчатыми концами отмечены среди знаков чукотской и эскимосской татуировки (*14—16*). Ж-образные фигуры могли возникнуть и при сближении язычков (*13*). Допустимо также происхождение этих фигур от упрощенно трактованных лучистых изображений солнца. Если мы сравним такое изображение на рис. 150, *17*, состоящее из кружка с шестью длинными лучами, с фигурой в виде буквы «Ж», имеющей такой же кружок в центре, то заметим сходство этих узоров друг с другом. Для нас имеет интерес тот факт, что подобные фигуры встречаются в орнаменте не только всех народов Крайнего Северо-Востока Азии, но также у эвенов и эвенков. У последних они изображались прежде на шаманских бубнах (Иванов, 1954, гл. II, рис. 59, *2*, *3*).

Растительный орнамент

Нам остается рассмотреть исторически весьма поздние мотивы растительного орнамента. Появление их связано с выходом художественной продукции народов Севера на внешний рынок и влиянием на нее русского народного искусства. Богаче всего эти мотивы представлены в орнаменте оседлых коряков, в меньшем количестве — в искусстве азиатских эскимосов, чукчей и ительменов. У коряков растительные, в частности цветочные, мотивы стали входить в употребление еще в конце XIX в., у эскимосов они появились еще позже.

Чаще всего растительными мотивами украшали женскую одежду коряки Пенжинского, Карагинского и Тигильского районов. Мастерицы вышивали на подолах меховых кухлянок листья (рис. 151, *1—3*), ветви с цветами и бутонами (*4—6*) и отдельные цветы в виде розеток. Подобные мотивы можно было встретить и на меховых коврах коряков (*7*), их колчанах, погребальных поясах (*8*) и других предметах (Слюнин, 1900, табл. XVIII; Иохельсон, 1908, рис. 239, 240). Ительмены вышивали цветы и цветочные гирлянды на алыках собачьих саней (Антропова, 1949, рис. 8).

Антропоморфные и зооморфные мотивы также вводились в орнамент, но сравнительно редко, главным образом коряками (Иохельсон, 1908, рис. 236, 239, меховые ковры; Иванов, 1954, гл. III, рис. 70, 75).

Заканчивая на этом обзор главнейших мотивов орнамента на изделиях из мягких материалов, подведем некоторые итоги.

Прежде всего мы должны выделить из этих мотивов исторически поздние сюжеты — цветы, листья, растительные побеги, а также изображения человека, вошедшие в орнамент под влиянием русского народного искусства и в связи с производством некоторых видов художественных изделий для продажи. Эти сюжеты были введены в орнамент в XIX в. Изображения животных были известны и ранее, но в качестве орнаментальных мотивов также, по-видимому, представляют собой явление относительно новое.

Что касается более древних геометрических мотивов, то основной фонд их у северо-восточных палеоазиатов, алеутов, азиатских эскимосов, чуванцев и юкагиров был общим. За пределами Азии мы находим его в пол-

ном составе в орнаменте западных эскимосов, а отдельные мотивы — и у других групп эскимосов, вплоть до гренландских.

Следует отметить, что у некоторых народов на основе древних мотивов возникли новые узоры, отличающиеся от старых то более крупными размерами, то своей формой, то, наконец, иной композиционной структурой. Все это придает орнаменту своеобразие, позволяющее отличать художественное творчество одного народа от творчества другого. Различия имеются также в подборе цветов, в фактуре, в размещении орнамента на предметах и т. д. Таким образом, наличие единого фонда орна-

Рис. 151. Растительный орнамент на изделиях из меха. Коряки.

1, *4—6* — ГМЭ, № 2246-22 (подол одежды); *2*—МАЭ, № 441-19/9; *3* — ГМЭ, № 4895-3 (подол одежды); *7* — МАЭ, фото № 2826-1167 (меховой ковер); *8* — МИ, № VIII-11/442 (погребальный пояс).

ментальных мотивов отнюдь не означает, что искусство рассматриваемых народов лишено тех или иных национальных особенностей. Они хорошо выражены, в частности, у алеутов, в их замечательном расписном орнаменте, у коряков в изделиях из меха, у эскимосов, в их узорах, вырезанных из кожи, и т. д.

Заслуживает быть отмеченным отношение орнаментальных мотивов из меха и кожи, а также вышитых волосом к мотивам, имеющимся на предметах, сделанных из кости, дерева и металла. Бóльшая часть тех и других, несмотря на различие в материале и технике исполнения, полностью совпадает (точки, зигзаг, шнуры, елочка, «строчка», полукруги, язычки, концентрические круги, звездчатые розетки и др.).

Особое место, как и в вышивке, занимают коряки: их резные узоры включают целый ряд мотивов растительного характера. Таким образом, у коряков (оседлых) в более развитой, чем у других народов Крайнего Северо-Востока, форме представлен русский орнаментальный комплекс, несколько переработанный в соответствии с эстетическими нормами местного, коренного населения.

Об эскимоидном характере палеоазиатского орнамента

Выше нам неоднократно приходилось отмечать сходство и даже тождество некоторых алеутских, палеоазиатских и юкагирских мотивов с мотивами эскимосского орнамента древнеберингоморского времени. Этот вопрос настолько важен, что мы должны рассмотреть его подробнее. Но прежде необходимо выяснить, что представляет собой сам древнеберингоморский орнамент и каково его отношение к современному эскимосскому.

Со времени его открытия Д. Дженнессом и А. Хрдличкой (20-е годы текущего столетия) этот тонко выполненный криволинейный орнамент неизменно привлекает к себе внимание исследователей. Одни называют его своеобразным и оригинальным, другие — удивительным, неповторимым и даже таинственным. Поскольку этот орнамент якобы сильно напоминает искусство меланезийское, айнское и амурское, с одной стороны, и искусство индейцев северо-западного побережья Америки, с другой, Дженнесс склонен усматривать для этого искусства общий источник в художественной культуре Китая шаньской эпохи (II тысячелетие до н. э.).

Во всяком случае происхождение древнеберингоморского орнамента следует, по его мнению, искать не на Аляске, а на северо-восточном побережье азиатского материка (Jenness, 1933, стр. 387). К той же мысли склоняется и Т. Матиассен (Mathiassen, 1929, стр. 48—49). Г. Коллинз также допускает местное происхождение этого искусства. Амур, по его словам, так же далек от древнеберингоморского искусства, как и Китай шаньской эпохи. В искусстве восточной Азии Коллинз не находит ничего, что можно было бы сравнивать с берингоморьем (Collins, 1937, стр. 297—298).

А. П. Окладников выдвигает предположение, согласно которому своеобразные черты древнейших памятников эскимосской культуры на Чукотском полуострове и в Северной Америке следует генетически связывать с амурским неолитом, а также с неолитом соседних островов Тихого океана (Окладников, 1951в, стр. 10). Криволинейный орнамент мог еще в глубокой древности распространиться оттуда на Север, «в страну эскимосов, где имелась вполне подготовленная для него уэленцами почва» (Окладников, 1951б, стр. 41—42).

Таким образом, по вопросу о происхождении древнеберингоморского искусства имеются различные, притом исключающие друг друга точки зрения.

Стараясь проследить истоки древнеберингоморского орнамента, исследователи обращались в первую очередь к археологическим памятникам, притом довольно отдаленным. Но почти никто не пытался подойти к нему с этнографической стороны, рассмотреть его как явление самой эскимосской культуры. Г. Коллинз, сравнивая древнеберингоморские памятники с произведениями эскимосского искусства XIX в., приходит к мысли об их несходстве, хотя и не отрицает того, что некоторые из простейших элементов древнеэскимосского орнамента лежат в основе современного художественного творчества этого народа.

Общими элементами того и другого искусства он считает: 1) вставки из маленьких кусочков дерева, китового уса или моржовой кости, имеющиеся в центре некоторых выгравированных кружков; 2) узор, похожий на лестницу; 3) линию со шпорами; 4) прием втирания красной краски в линии, проведенные резцом. Остальные мотивы современного эскимосского орнамента, например У-образные знаки, отдельные точки, полосы, кресты, встречаются в пунукском искусстве. Следовательно, заключает Г. Коллинз, современный орнамент можно рассматривать

как результат дегенерации древнего искусства (Collins, 1937, стр. 287).

Неутешительный вывод, к которому пришел Г. Коллинз, не подтверждается известным нам материалом по современному искусству эскимосов и других народов, имеющих, как мы видели, много общих с эскимосскими орнаментальных мотивов.

Основной недостаток ряда работ, посвященных древнеэскимосскому искусству, заключается в том, что оно рассматривается в них как явление, возникшее ab ovo (Д. Дженисс), не подготовленное якобы предшествую-

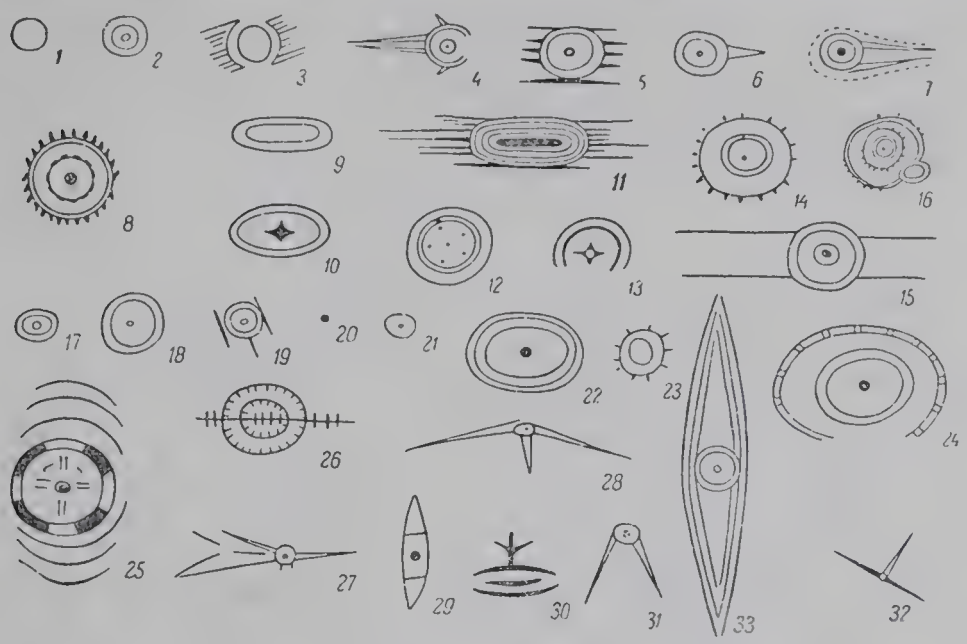


Рис. 152. Розетки, в том числе узоры в виде компасной стрелки, и шипы в древнеэскимосском орнаменте.

1—7, 9—11, 31, 32 — Collins, 1937; *8* — МАЭ, № 6479-267 (колок для гарпуна, азиатские эскимосы, древнеберингоморское время); *12—14, 16, 27—30* — Rainey, 1941; *15, 33* — Mathiassen, 1929; *17—22* — Руденко, 1947а; *23* — Руденко, 1947б; *24* — ГМЭ, № 2002-49; *25, 26* — ГМЭ, № 1909-194, 224.

щим ему историческим этапом и потому объясняемое посторонними влияниями, идущими из каких-то далеких культурных центров.

Между тем древнеберингоморский орнамент по составу своих мотивов, т. е. по основному признаку, почти ничем не отличается от взятого в тех же беринговоморских границах современного эскимосского орнамента, а также и от орнамента алеутов, чукчей и коряков.

Ведущие мотивы древнеберингоморского орнамента представлены на рис. 152 и 155. Это прежде всего различного рода правильные или неправильные, иногда незаконченные круги и овалы, чаще всего с точкой или какой-либо другой фигурой внутри (рис. 152, *1—26*). Некоторые из них лучистые (*14, 23*) или соединяются с касательными (*5, 11, 19*), другие пересекаются пополам прямой линией (*26*). Нередко встречаются концентрические круги и овалы.

Все эти мотивы в тех или иных вариантах встречаются, притом в значительном количестве, в современном орнаменте рассматриваемых народов, а также в искусстве американских эскимосов (рис. 153, *3—6*), на изделиях из кости в более простых, в вышивке и аппликациях в более сложных формах. Они хорошо знакомы нам по приведенным выше этнографическим материалам. Эти мотивы, следовательно, не исчезли и не

деградировали. Более того, они получили дальнейшее развитие в очень сложных по рисунку крупных кругах концентрического строения, встреченных нами у эскимосов, алеутов, чукчей и коряков.

Даже такие своеобразные, по-видимому составные, мотивы, как сильно вытянутые шпоры, расположенные вокруг кружка, напоминающие ножки циркуля (рис. 152, *27*, *28*, *31*, *32*) или компасную стрелку (рис. 152, *29*, *33*), нечужды современному искусству, хотя и встречаются теперь сравнительно редко. Их можно обнаружить, например, на некоторых костяных фигурках аляскинских эскимосов (рис. 153, *1*), а измененные шпоры — на других предметах (рис. 153, *2*, *11—13*; ср. рис. 152, *4*, *5*, *7*).

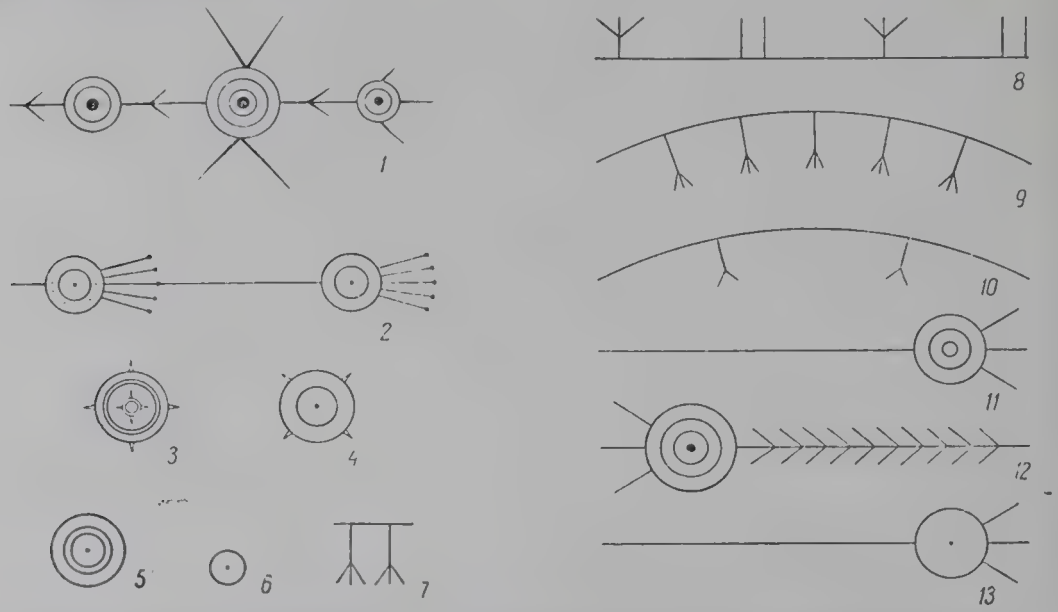


Рис. 153. Узоры эскимоидного типа в орнаменте народов Крайнего Северо-Востока Азии. Кость.

1 — МАЭ, № 593-51 (западные эскимосы); *2* — МАЭ, № 4507-2 (западные эскимосы); *3—7* — Hoffman, 1897, табл. 63, 62, 61, 56 и др.; *8* — Boas, 1908; *9*, *10* — Thalbitzer, 1914, рис. 34, 36; *11—13* — Nelson, 1900, табл. XCIV, *1*; XCIV, *3*; XC, *15*.

Происхождение кругов с одной или двумя длинными шпорами или фигур в виде компасной стрелки хорошо прослеживается на древнеберингоморском материале. На различных костяных изделиях этого времени (и более ранних), например на частях гарпунов (рис. 154), можно видеть круглые или овальные отверстия, высверленные на них с практической целью. Края отверстий с наружной стороны несколько расширены, образуя воронку (*1*, *2*). Иногда небольшое углубление по одну сторону отверстия приближается по форме к треугольнику (*3—5*); если оно делается справа и слева от отверстия, то становится похожим на челнок или компасную стрелку (*6—9*). Такие технически необходимые углубления сопровождаются дополнительными элементами декоративного значения — параллельными линиями (*10*, *11*), шпорами (*12*), точками или линиями, сходящимися под острым углом (*13*). Эти мотивы, будучи перенесенными на другие части гарпунов, не имеющие отверстий, превращаются в орнаментальные мотивы: на месте прежнего отверстия появляется простой или двойной круг или овал, на месте треугольного углубления — одна или две шпоры.

Удержались и даже умножились знаки в виде трезубца или развилки (рис. 152, *30*). Их часто можно встретить на костяных изделиях современных эскимосов (рис. 153, *7—10*).

Во вторую, значительную группу древнеберингоморских узоров входят различного рода бордюры. Наиболее распространенные из них представлены на рис. 155. Мы находим здесь параллельные полоски (*1*, *19*, *30*), пунктирные линии (*14*), пояски из точек (*16*), линии со шнорами (*8—11*, *13*, *17*, *26*, *27*, *33*), пояски из треугольников (*21*, *32*), прямоугольники (*2*, *12*), «лестницы» (*22*) и разнообразные комбинации из линий,

Рис. 154. Технические предпосылки возникновения некоторых геометрических узоров на костяных наконечниках эскимосских гарпунов.

Руденко, 1947а, 1947б.

точек, пунктиров и шнор (*3—7*, *15—20*, *23—26*, *28*, *29*, *31*). Хотя на древнеберингоморских предметах подобные пояски нередко суживаются и параллельные линии сходятся под острым углом, а сами пояски часто изгибаются, следуя форме предметов (наконечников гарпунов) или окружая отверстия, круги и овалы (рис. 156, *1—6*), все же происхождение их от прямых полос или поясков не вызывает никакого сомнения. В основе, т. е. по своей структуре, это не криволинейный, а прямолинейный орнамент, приспособленный в данном случае (применительно к гарпунам и некоторым другим изделиям из кости) для украшения предметов, имеющих кривую поверхность и различной формы отверстия. Весь известный нам сравнительный этнографический материал по орнаменту эскимосов, алеутов и северо-восточных палеоазиатов говорит о том, что этот поло-

совой орнамент теснейшим образом связан с украшением одежды, обуви, головных уборов, мешков и других предметов, изготовляемых женщинами, и, видимо, здесь первоначально он и появился в виде швов, каемок, и тому подобных конструктивных элементов. Впоследствии описанный полосовой орнамент был перенесен с предметов из кожи и меха на изде-

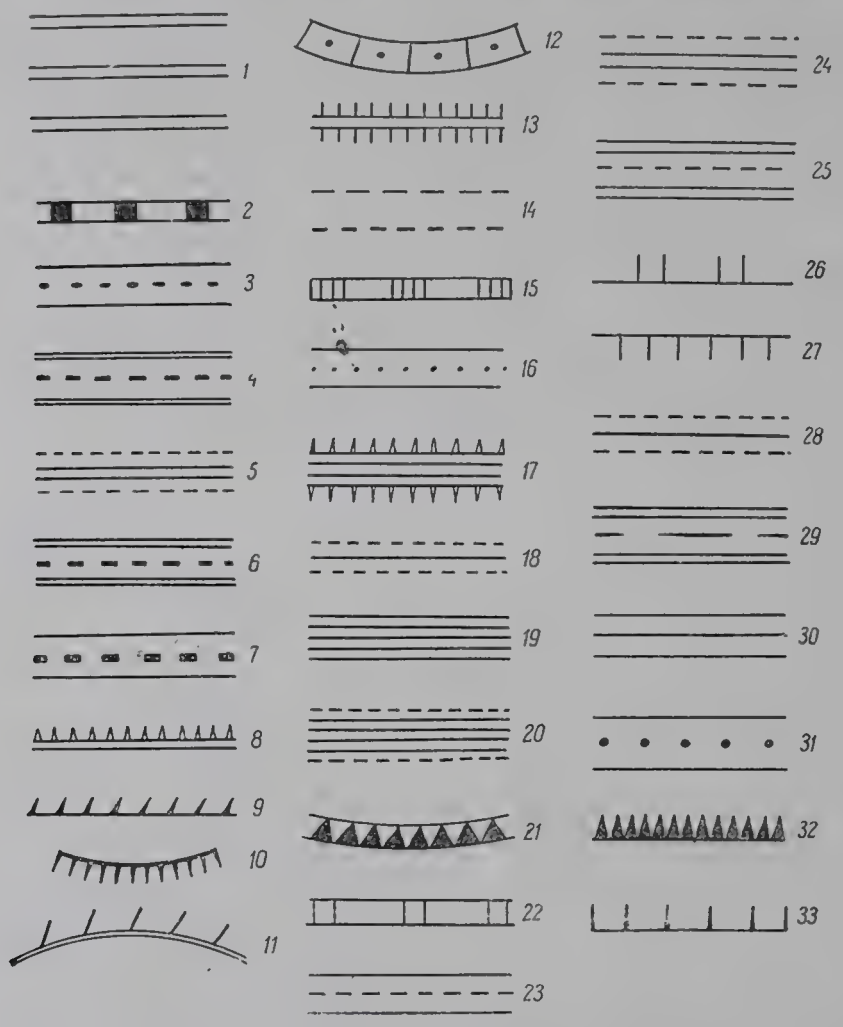


Рис. 155. Древнеэскимосский орнамент на изделиях из кости.
Mathiassen, 1929; Collins, 1937; Rainey, 1941; Руденко, 1947а.

лия из кости и дерева, где и получил дальнейшее развитие (ср. рис. 148, *2а*). К этому заключению приводит нас анализ швов вышивки и техники аппликации. Выше, исследуя орнамент на алеутской одежде из кишок, мы имели возможность убедиться в необходимости нашивания на нее узких полосок более твердой кожи. Полоски прихватывались к основе стежками сухожильной нитки, расположенными вдоль полоски, по ее середине. Эти стежки и полоски одновременно создавали простейший узор, подобный древнеберингоморским орнаментам на рис. 155, *1*, *3—7*, *14*, *16*, *18—20*, *23—25*, *28—31*. У гренландских эскимосов накладывание узких светлых кожаных полосок на темную кожу с последующим затем пришиванием их посредине порывистыми стежками сухожильной нитки

было если не единственным, то во всяком случае широко распространенным приемом декоративной отделки одежды и предметов быта (Thalbitzer, 1914, рис. 250, 253, 254). Те же эскимосы пришивали к узенькой полоске кожи чрезвычайно маленькие (2×1 мм) кожаные прямоугольнички (МАЭ, колл, № 3453-1, кожаный пояс гренландских эскимосов), образующие узор, аналогичный фиг. *7* на рис. 155 у древних берингоморцев. Тот же прием применяют азиатские эскимосы, но накладные прямоугольнички у них значительно крупнее (рис. 157, *2*).

Обмотка кожаной полосы более узкой полоской кожи или ниткой, пропускание ремешка через надрезы в коже, сшивание квадратиков или прямоугольников из светлого и темного меха — приемы; хорошо известные по этнографическому материалу — дают декоративные полоски типа тех, которые представлены древнеберингоморскими мотивами *2*, *12*, *15* и *22* на рис. 155. Мелкие треугольники (рис. 155, *21*, *32*) и теперь вышивают волосом или вырезывают из кожи при украшении кожаной или меховой одежды.

Очень ценный материал для понимания древнеберингоморского полосового орнамента дают рассмотренные выше современные аппликационные и вышитые работы азиатских эскимосов. По своим размерам узоры на этих предметах значительно крупнее выгравированных на кости. Среди них мы видим прямоугольнички и овалы (рис. 157, *2*, *3*, *8*, *9*, *13*), соответствующие древним пунктирным линиям на кости (рис. 155), треугольники (рис. 157, *7*), один или два пунктира (рис. 157, *1*, *10*, *12*), вышитых сухожильной ниткой по коже, прямые и косые сухарики (рис. 157, *4—6*) и прямые стежки сухожильной нитки (рис. 157, *11*), соответствующие прямым и наклонным шипам на кости.

Заслуживают внимания двойные стежки той же нитки, которыми прихвачены к основе кожаная полоска на рис. 157, *14*. Они дают узор в виде светлого зигзага (рис. 157, *15*) — мотива, характерного для следующего за берингоморским пунукского периода. Весьма вероятно, что именно этим путем, т. е. первоначально в вышивке и аппликации, появился этот ритмичный мотив, перенесенный затем на кость и нашедший там самое широкое применение. Мы вполне согласны с Г. Коллинзом в понимании этого узора как негативной формы «чередующихся шпор» (Collins, 1937, стр. 387).

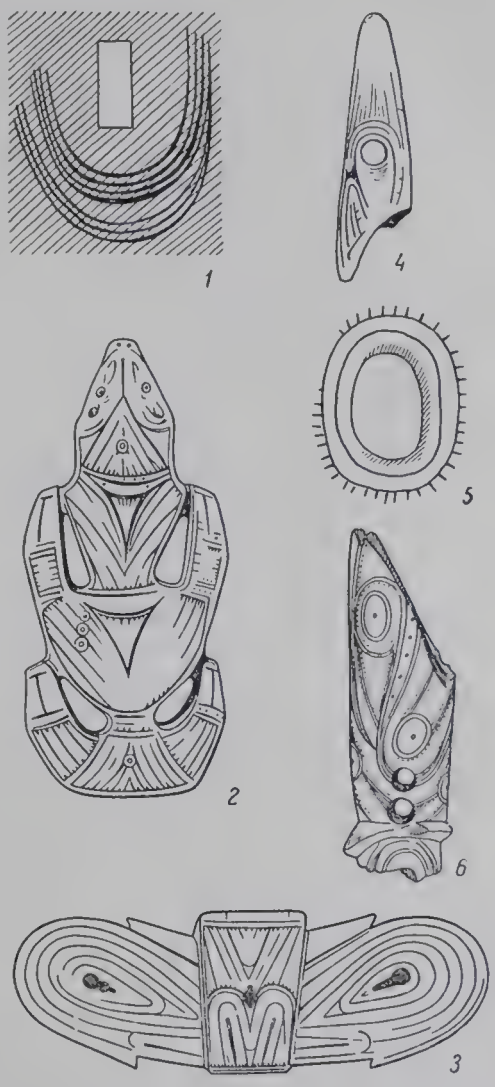


Рис. 156. Полосовые узоры, окружающие отверстия или окаймляющие предметы. Эскимосы.

1 — ГМЭ, № 1909-136; *2*, *3*, *6* — Руденко, 1947а, табл. 4, *8*; 9, *11*, *6*; *4*, *5* — Rainey, 1941, рис. 13 в, 43

Большинство приведенных на рис. 155 древнеберингоморских геометрических узоров, в их числе посаженных на линию шпор, дошло до нашего времени и встречается у азиатских эскимосов, алеутов, чукчей и коряков в их резном орнаменте по кости.

Появление узора «шпор» и «сухариков» находит другое объяснение в приемах орнаментации одежды, сумочек и других предметов. Напомним, что излюбленными украшениями одежды у всех народов Крайнего Северо-

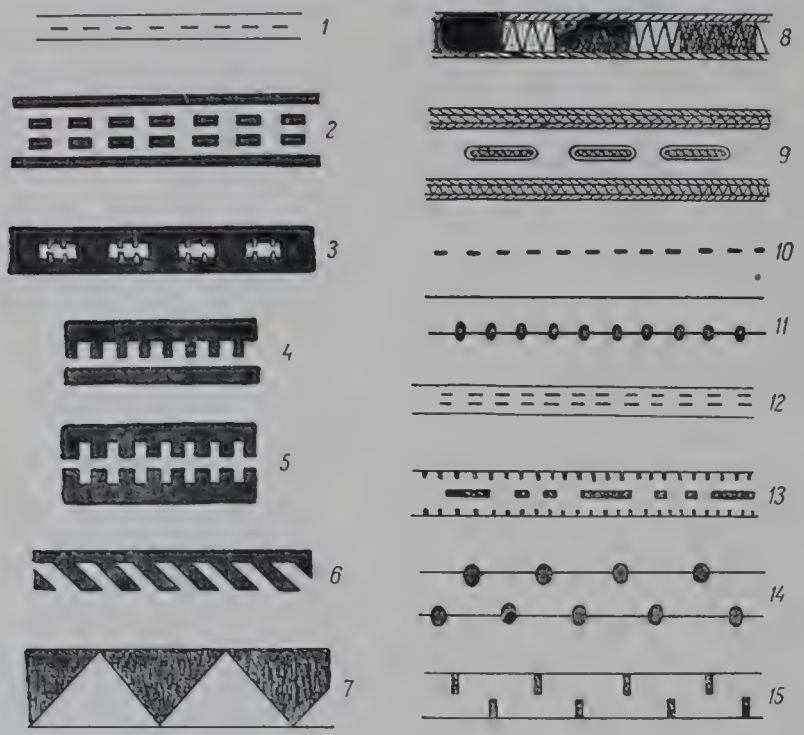


Рис. 157. Аппликация из кожи (*1—6*), мозаика из меха и кожи (*7*) и вышивка (*8—15*). Азиатские эскимосы.

1 — ГМЭ, № 2167-5 (коврик); *2, 6, 7, 15* — ГМЭ, № 4979-10 (сумочка), 1 (налучье), 14 (коврик); *3—5* — ГМЭ, № 1438-3 (детская кожаная обувь), 1 (сумочка); *8, 10—14* — ГМЭ, № 2106-13, 10, 9 (обувь); *9* — коллекция бывш. Комитета по делам искусств при СНК (пояс.)

Востока и алеутов были разного рода кисточки (меховые, перьевые) и кожаные ремешки. Они пришивались то на одинаковом расстоянии друг от друга, то попарно, образуя длинные горизонтальные полосы (рис. 158, *1—8*; в скобках под рисунками показаны соответствующие им узоры — «шпоры» и «сухарики» на изделиях из кости).

Заметим попутно, что многие узоры древнеберингоморского времени (овалы, кружки, концентрические кружки, звездчатые розетки, парные шпоры, параллельные линии, прямоугольники и др.) дожили почти до наших дней в женской татуировке азиатских эскимосов и чукчей (Руденко, 1949; Богораз, 1907, рис. 186).

Итак, древнеберингоморский орнамент при сравнении его с современным не представляет собой чего-либо оригинального или неповторимого. Все основные его мотивы живут до сегодняшнего дня в искусстве эскимосов и северо-восточных палеоазиатов и, как можно предполагать, существовали и до древнеберингоморского времени, вероятнее всего в орнаментации одежды. Затем они были перенесены на гарпуны и другие

изделия из кости, где подверглись некоторым изменениям в отношении композиции и распределения на плоскости, — изменениям, не коснувшимся самих мотивов. По своему происхождению этот орнамент был прямолинейно-полосовым, но с перенесением на предметы с кривыми поверхностями и с отверстиями в известной мере подчинился им, что выразилось в полном или частичном окружении отверстий, в искривлении полос, их сужении и сближении. Таким образом, «криволинейность» древне-

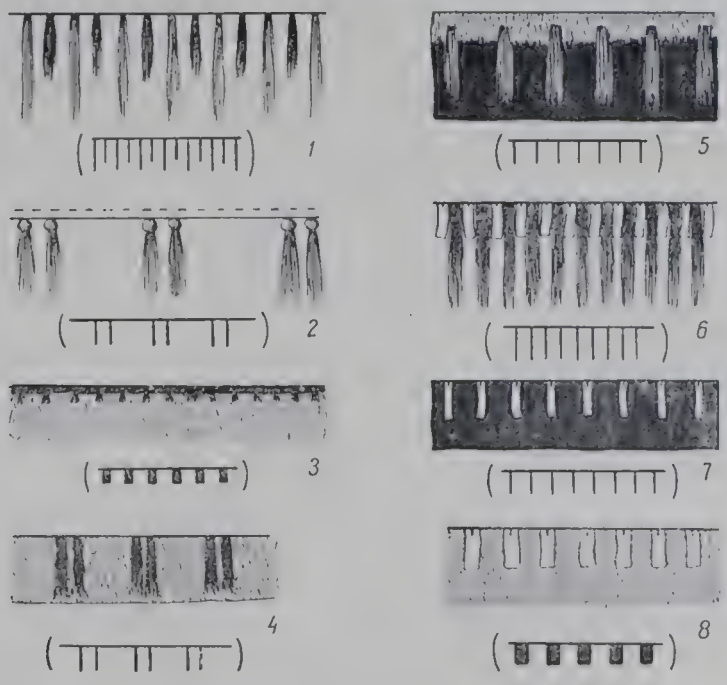


Рис. 158. Украшения в виде кисточек и ремешков. Народы Крайнего Северо-Востока Азии.

1 — Георги, 1799 (одежда, ительмены); *2* — ГМЭ, № 1709-52 (одежда, азиатские эскимосы); *3* — МАЭ, № 2930-4 (головной убор, аляскинские эскимосы); *4—7* — МИ, № VIII-11/536 (колчан и налучье, коряки), 11/112 (погребальная одежда, коряки), 11/110 (погребальные штаны, коряки); *8* — ГМЭ, №,2105-22 (коврик, чукчи).

берингоморского орнамента, с нашей точки зрения, иная, чем криволинейность современного или древнего амурского или айнского орнамента, тем более неолитического китайского, не говоря уже о меланезийском или индейском. Полностью присоединяясь к точке зрения исследователей, склонных к признанию местного происхождения древнеберингоморского орнамента, мы в соответствии с данными этнографии полагаем, что истоки его следует искать в культуре самих эскимосов, а также народов северо-восточной Азии.

Этим, разумеется, не снимается вопрос о тех или иных южных элементах в культуре эскимосов. Мы хотели только обратить внимание на то, что древний эскимосский орнамент не может привлекаться в качестве одного из доказательств южного происхождения как самих эскимосов, так и их культуры.

Общеизвестно, что в пунукский период эскимосский орнамент на изделиях из кости становится более строгим и сухим. Вместо неровных, иногда выпуклых кругов и овалов появляются ряды мелких кружков

с точкой в центре, нанесенных на поверхность кости механическим способом. Кружки и точки нередко увенчивают короткие вертикальные линии. Широко распространяется «зигзаг» из противопоставленных шнор. Исчезают схождения поясков под острым углом, и орнамент вновь приобретает четко выраженный прямолинейный характер (рис. 159, *1—14*). Не следует ли это приписывать тому обстоятельству, что в пунукское время наконечники гарпунов редко покрывались резными узорами, в связи с чем отпадала необходимость приспосабливания их к кривым поверхностям?

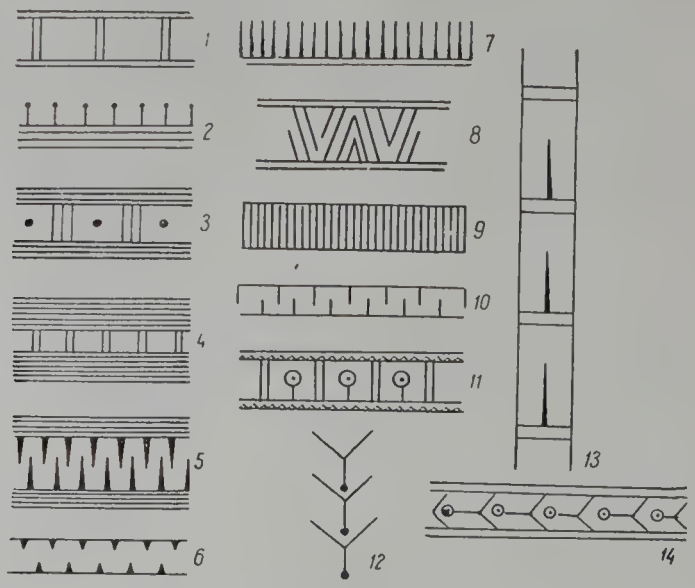


Рис. 159. Эскимосский орнамент на костяных изделиях пунукского времени.

Collins, 1937, табл. 22, 65—67, 74, 78, 81.

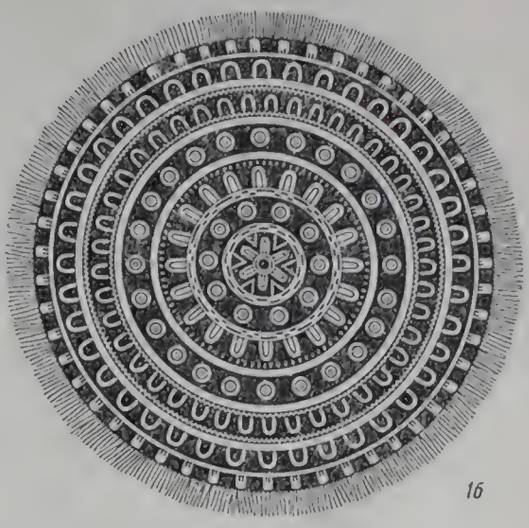
Пунукские узоры имеют многочисленные аналогии в современном полосовом орнаменте северо-восточной Сибири, в особенности такие мотивы, как уголки (рис. 159, *8*), зигзаг (*10*), шнуры (*7*), квадратики и прямоугольнички (*1*, *4*), а также мелкие кружки с точкой в центре. Нужно ли рассматривать близость пунукского орнамента к современному искусству народов северо-восточной Азии как результат влияния их культуры на культуру эскимосов, как думает Ф. де-Лагуна (Laguna, 1933, стр. 82)? Эта близость бесспорна, но она, как мы старались показать, существовала в столь же ярко выраженных формах и в древнеберингоморский период. Оспаривать это было бы трудно. Особенности древнеберингоморского орнамента характерны для одного из этапов развития эскимосского искусства. Это локальный вариант общеэскимосского орнамента, ограниченный определенными хронологическими рамками. Локальные различия существуют и в искусстве современных эскимосов, имеются они и у других народов, например у коряков, чукчей, эвенков и т. д.

Орнамент на костяных изделиях пунукского времени проще, но это явление нельзя рассматривать как признак упадка. Современные узоры на кости у всех северо-восточных палеоазиатов, эскимосов и алеутов также значительно проще их накладных и вышитых орнаментов на одежде, сумочках и тому подобных предметах. Так могло быть и в пунукское время.

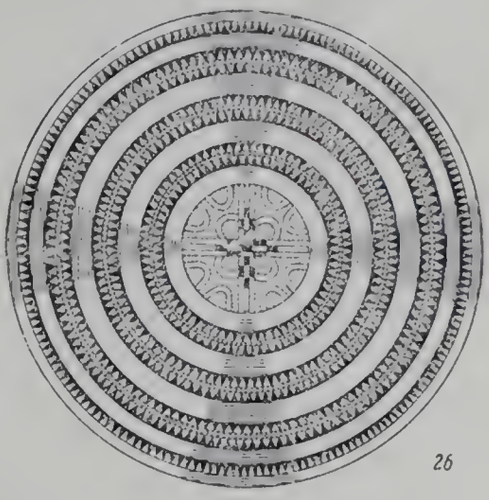
Кость

Вышивка и аппликация

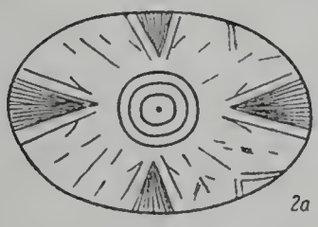
1а



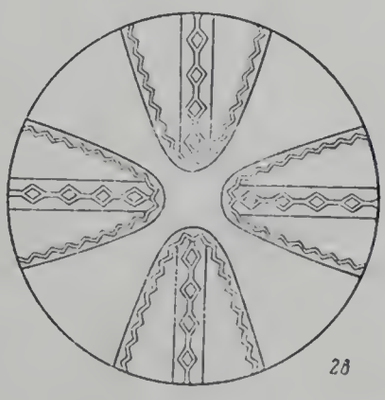
1б



2б

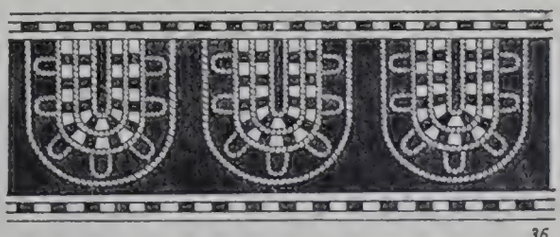


2а



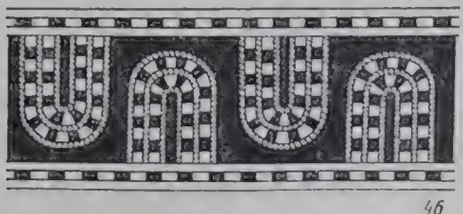
2в

3а



3б

4а



4б

Рис. 160. Узоры на изделиях из кости (слева) и соответствующие им узоры в вышивке и аппликации (справа). Эскимосы, алеуты, чукчи.

1а — Collins, 1937 (гравировка, эскимосы о. Лаврентия); *1б* — Богораз, 1907, табл. XXI, *3* (покрывало для женских парт, вышивка оленьим волосом по коже, чукчи); *2а* — МАЭ, коллекция Чукотского отряда Северной экспедиции ИЭ АН СССР, 1958 г. (гравированная пластинка, древнеберингоморское время, азиатские эскимосы); *2б* — МАЭ, № 536-14 (верхушка кожаной шапочки, вышивка белым волосом, алеуты о. Кадьяк); *2в* — КаУМ, № 3-154-16 (верхушка шапочки, вышивка белым волосом, алеуты); *3а* — МАЭ, № 752-22/2 (амулет, гравировка); *3б* — Богораз, 1907, табл. XXII (кожаный колчан, вышивка белым волосом); *4а* — МАЭ, № 752-22/2 (амулет, гравировка); *4б* — Богораз, 1907, табл. XXII (кожаный колчан, вышивка белым волосом, чукчи).

Выше мы не раз отмечали общность и стойкость многих орнаментальных мотивов, бытующих у рассматриваемых народов без существенных изменений на протяжении почти двух тысяч лет. Но наряду с устойчивостью одних узоров можно наблюдать постепенное развитие других. О зигзаге и появлении новых мотивов в пунукский период говорилось выше. Остановимся сейчас на вопросе о происхождении «язычков» и полуовалов, часто встречающихся в современном орнаменте и отсутствующих на изделиях из кости древнеберингоморского и пунукского времени.

Полуовалы известны многим группам эскимосов. Мы находим их в Гренландии (Thalbitzer, 1914, рис. 287), но чаще у западных (аляскинских) эскимосов (Nelson, 1900, табл. XIV, *15*, *31*, *32*, кусочки кожи для завертывания в них принадлежностей женского шитья; XXI, *7*, обувь; XX, *6*, перчатки; рис. 12, татуировка) и алеутов. На азиатской почве они известны эскимосам, чукчам, корякам, юкагирам (рис. 149) и эвенкам. На костяных и деревянных предметах «язычки» и полуовалы имеют простые очертания; в аппликациях и особенно в вышивке они, как и следовало ожидать, приобрели очень сложный рисунок и достигли в ряде случаев значительных размеров. Можно с достаточной уверенностью говорить о том, что эти мотивы являются дальнейшим развитием «шпор». Это видно хотя бы из того, что вышитые и накладные овалы и язычки обычно помещаются на тех же местах, где располагаются шипы, или шпоры, в узорах на кости (рис. 160). Можно поэтому предполагать, что шпора, язычок и полуовал, по-видимому, представляют собой разновидности одного и того же узора.

Заканчивая рассмотрение орнаментальных мотивов женского декоративного искусства алеутов, азиатских эскимосов, чукчей, коряков, ительменов и юкагиров, необходимо еще раз подчеркнуть, что многие из этих мотивов, в особенности круги, и полукруги, язычки и разного рода полосы, столь же характерны для искусства эвенов и охотских эвенков. Таким образом, современная территория распространения описанного орнамента очень велика. На западе (рис. 161) она начинается за р. Леной и распространяется на восток, охватывая районы, занятые эвенами, юкагирами, чуванцами, чукчами, азиатскими эскимосами и коряками, а на американском берегу — аляскинскими эскимосами. На юге эта территория охватывает Охотское побережье до устья р. Уды (Чумикан), Камчатку и Алеутские острова.

Столь широкое распространение одних и тех же орнаментальных мотивов не позволяет назвать их эскимосскими по своему происхождению, несмотря на то, что они известны эскимосам с древнеберингоморского, а может быть и с более раннего времени. В создании этого орнамента несомненно принимали участие многие народы Севера, в их числе и эскимосы. Поэтому осторожнее было бы назвать этот восточносибирский орнамент эскимоидным.

Весьма близкий к нему орнамент известен долганам, а частично и эвенкам Нижней Тунгуски (см. главу IV). В Илимске И. Гмелин встречал эвенкийских женщин с татуировкой на лице, узоры которой, как это с полной уверенностью можно теперь утверждать, носили эскимосский характер: они состояли из линий с насаженными на них прямыми или наклонными шпорами, простыми и сдвоенными (Гмелин, 1751—1752, т. II, рис. при стр. 292—293). Такие же парные шпоры он обнаружил среди татуировочных узоров якутизированных эвенков (там же, т. I, стр. 79). Линии со шпорами часто встречаются на костяных предметах (оленьих пряжках, дощечках для вязания сетей, катушках для наматывания сухожильных ниток и т. д.) туруханских, олекминских эвенков и гижигинских эвенов. Все эти данные позволяют предположить, что

западная граница эскимоидного орнамента проходила в прошлом не по р. Лене, а по р. Енисею. Означает ли это, что по правым притокам р. Енисея жили когда-то палеоазиатские племена, близкие по своей культуре к эскимосам, чукчам, корякам и юкагирам, от которых эвенки заимствовали их орнамент, или последний принесен был на территорию к западу от р. Лены тунгусскими племенами, жившими ранее значительно

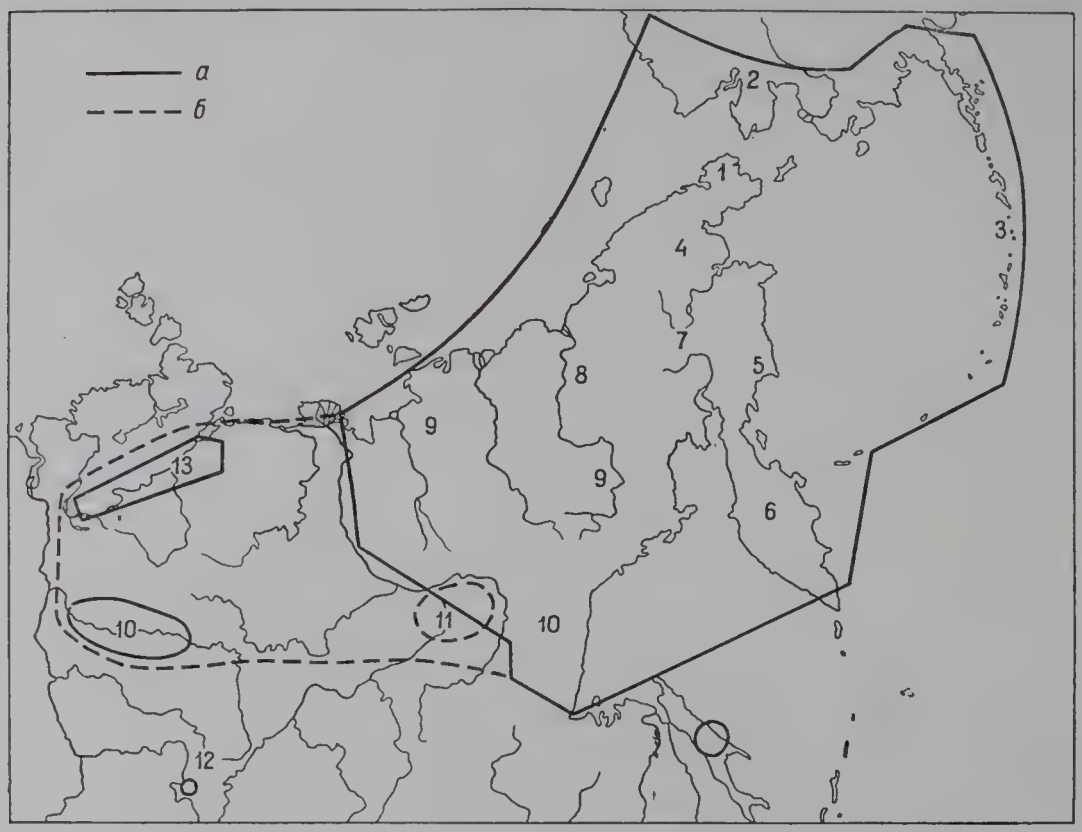


Рис. 161. Распространение орнамента эскимоидного типа.

1 — азиатские эскимосы; *2* — западные (берингоморские) эскимосы; *3* — алеуты; *4* — чукчи; *5* — коряки; *6* — ительмены; *7* — чуванцы; *8* — юкагиры; *9* — эвены; *10* — эвенки; *11* — якуты XVIII в.; *12* — Илимск XVIII в.; *13* — долганы. *а* — современные границы распространения; *б* — предполагаемые границы распространения в прошлом. Составлен автором.

восточнее нынешних границ и примыкавшими по своей культуре к северо-восточным палеоазиатам, — мы судить не беремся. Для этого данные орнамента недостаточны. Но сам факт близости некоторых узоров долганского и эвенкийского орнамента к узорам эскимосов и северо-восточных палеоазиатов свидетельствует о тесных связях между этими народами в далеком прошлом.

Не лишен интереса вопрос и о восточных и юго-восточных границах эскимоидного орнамента в Америке. Как комплекс он ограничен аляскинскими эскимосами, но отдельные мотивы его прослеживаются и на территории индейцев. Так, например, весьма близки к эскимосскому полосовой орнамент северных атапасков (кенайцев), с одной стороны, и узоры в виде концентрического круга с одной или несколькими длинными, как у коряков, чукчей и алеутов, кистями, прикрепленными к его центру на одежде равнинных индейцев группы Сиу — ассинобоев (Wissler, 1912, рис. при стр. 133), мандапов (Natural History, т. XXIII, № 4, 1923, стр. 342) и др.

КОМПОЗИЦИЯ

Знакомясь с характером декоративной отделки одежды, головных уборов, сумочек, мешков, колчанов, а также мелких изделий из кости и дерева у народов Крайнего Северо-Востока и Алеутских островов, мы замечаем, что основным приемом украшения перечисленных вещей было окаймление их различного рода орнаментальными полосками — на одежде по подолу, вокруг ворота и на концах рукавов, на обуви, сумочках и мешках — вдоль верхнего края и т. д. (рис. 162, *1*, *2*). Но этот декоративный прием, подчеркивающий конструкцию вещи, швы и разрезы на

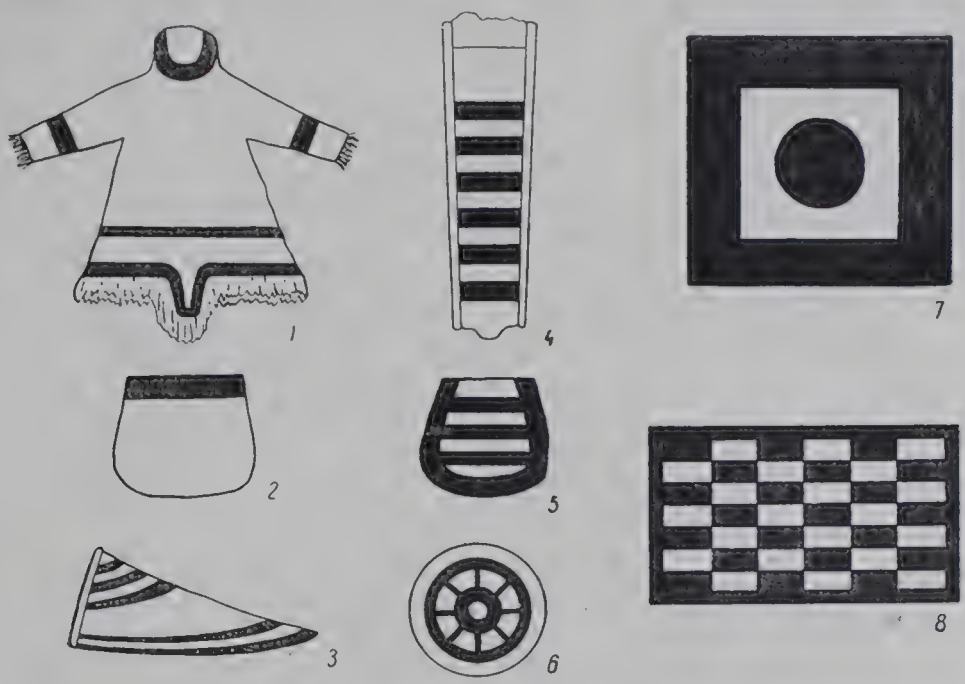


Рис. 162. Типы декоративного расчленения поверхности орнаментированных предметов. Народы Крайнего Северо-Востока Азии и алеуты.

1, *2*, *6*, *8* — коряки (меховая одежда, плетеный мешок, крышка плетеной коробки и деревянная коробка); *3* — алеуты (головной убор); *4*, *7* — чукчи (кожаный колчан и меховой коврик); *5* — азиатские эскимосы (кожаная сумочка). Составлен автором.

одежде, края у мешков, коробочек, ковриков и шапок, не всегда удовлетворял мастериц, так как был слишком элементарным и бедным. Поэтому они нередко умножали число полос и даже покрывали ими всю поверхность предметов, например циновок (алеуты), колчанов (чукчи), налучий (коряки), ковров (коряки), сумочек (эскимосы), деревянных головных уборов (алеуты) (рис. 162, *3*, *4*).

Особенно богато выглядели алеутская перьевая одежда, украшенная сверху донизу горизонтальными полосами, алеутские и эскимосские кишечные камлейки, плетеные мешки коряков. Этот зональный орнамент иногда дополнялся окаймляющими поясками, например на чукотских и эскимосских сумочках (рис. 162, *5*). Зональное расположение орнаментальных поясков представляет собой один из древних приемов декоративного убранства предметов обихода, известный в Сибири уже в эпоху неолита и ранней бронзы, когда им пользовались при украшении глиняной посуды (Окладников, 1955а, рис. 50, Ангара; Киселев, 1951, табл. III, глиняные сосуды из Афанасьевских курганов, Хакассия). Если из ямо-

линейный, зональный орнамент применяется для украшения круглых предметов, например крышек плетеных коробок, ковриков, то он образует розетку (рис. 162, *6*), а попадая на прямоугольные предметы, например на меховые или кожаные коврики, — прямоугольную рамку. Пространство, заключенное внутри нее, также заполняется узорами. Это либо более мелкие розетки, либо горизонтальные пояски или шашечный узор. Так появляется тип ковровой декорации, с центральным полем и обрамлением (рис. 162, *7*, *8*). Но этот тип новый, так как коряки, ительмены, чукчи и эскимосы, у которых он встречается, до знакомства с русскими коврами им не пользовались.

Таким образом, наиболее древними приемами декоративного расчленения поверхности предметов являются отдельные пояски и зоны, с одной стороны, и розетки — с другой.

Рассмотрим теперь символы симметрии бордюров (поясков, полос) и розеток.

У алеутов, эскимосов, северо-восточных палеоазиатов и юкагиров в бордюрах преобладают орнаментальные мотивы с симметричным строением и сравнительно редко встречаются асимметричные узоры. К последним относятся шевроны и косые штрихи. Те и другие можно найти в алеутской вышивке, в гравировке по кости и в росписи по дереву (головные уборы), косые штрихи — у чукчей в инкрустации оловом по дереву (курительные трубки), шевроны — на костяных изделиях коряков и в аппликации по коже у эскимосов. Бордюры с перечисленными мотивами имеют симметрию (a · m) и (a).

На костяных предметах преобладает симметрия (a : 2 · m), часто встречается (a′ : m) и (a · m) и значительно реже — симметрия (ā : 2) и (a : m). Ту же картину можно наблюдать в полосовом орнаменте, украшающем деревянные предметы.

Корякский металл дает неизвестный эскимосам и алеутам вид симметрии бордюров (ā) (наконечники копий), появление которого, по-видимому, связано с проникновением на северо-восток орнаментированных железных изделий народов Нижнего Приамурья.

В вышивке преобладает симметрия (a : 2 · m), (a′ : m) и (a : m); другие виды ее, например (a · m), (ā : 2) и (a), встречаются редко.

Из розеток широким распространением пользуются круги и концентрические окружности, т. е. фигуры с осью симметрии бесконечного порядка (∞). Как исключение в результате «переплетения» двухленточных овалов возникает у алеутов симметрия (4 n). Из остальных звездчатых и крестообразных розеток чаще встречаются фигуры с симметрией (2 · m), (4 · m), реже (8 · m). Симметрия (6·m), несвойственная старинным розеткам палеоазиатов, указывает на влияние русского искусства (коряки, ительмены). В чукотском, корякском и юкагирском орнаменте на костяных и деревянных предметах нередко можно встретить пересеченные квадраты и прямоугольники с симметрией (2 · m) и (4 · m). У алеутов узоры с такой симметрией (4 · m) появляются в поздней вышивке шелковыми нитками на изделиях, плетенных из травы. Корякские асимметричные мотивы (n) — явление редкое, вызванное появлением в орнаменте изображений изогнутых листьев и веточек. Симметрия (1 · m), присущая криволинейным узорам растительного характера, которыми украшены наконечники железных копий коряков, чукчей и ительменов, по-видимому, обязана своим появлением влиянию на искусство народов Крайнего Северо-Востока художественных произведений, созданных народами Нижнего Приамурья.

Мелкая, косая линейная сетка встречается у всех палеоазиатов и алеутов, но в ограниченном количестве. У коряков в их меховой мозаике

она крупнее и принимает вид косой сетки из светлых и темных ромбов. Прямая сетка из квадратов, нередко светлых и темных, известна корякам (меховые ковры), азиатским эскимосам и чукчам (изделия из кожи), ительменам и юкагирам (резьба по дереву).

Большинство перечисленных символов симметрии бордюров находит свое применение уже в древнеберингоморское время. Особенно часто встречается в древнеэскимосском орнаменте симметрия (a : m) и (a : 2 · m), выраженная в узорах шпор и в поясках из точек и коротких штрихов, реже симметрия (a) — косые шпоры. Симметрия ($\bar{a}$: 2), характерная для противопоставленных шпор («зигзаг»), а также (a · m) получает распространение главным образом в пунукское время (шевроны).

Из розеток древние эскимосы отдавали предпочтение фигурам с осью симметрии бесконечного порядка (∞), но пользовались и фигурами с симметрией (2 · m) (овалы, «компасные стрелки», «циркульные ножки»), (4 · m), (5 · m), (8 · m) и др.

Это говорит о глубокой преемственности композиционных приемов современных эскимосов и северо-восточных палеоазиатов от таких же приемов древнего населения Чукотского полуострова и прилегающих к нему районов и островов.

Влияние нижнеамурского искусства на эту сторону орнамента незначительно и распространяется только на металлические изделия. Гораздо заметнее влияние русского народного искусства, хотя и оно коснулось только некоторых видов орнамента, притом главным образом корякского и ительменского.

ТИПОВОЙ СОСТАВ ОРНАМЕНТА

Рассмотренные выше узоры образуют восемь типов орнамента. К I, наиболее древнему, северосибирскому, типу, поскольку он прослеживается с древнеберингоморского времени, принадлежит прямолинейный геометрический орнамент из полос, квадратиков и прямоугольников, известный всем северо-восточным палеоазиатам, эскимосам, алеутам и юкагирам и широко распространенный между ними. Столь же характерен он для всех групп американских эскимосов. На территории Сибири этот тип орнамента встречается у народов Нижнего Приамурья и у эвенков. Сетку из квадратов, прямоугольников или ромбов можно рассматривать как разновидность I типа, имеющую менее широкое распространение. Возникнуть такой орнамент мог отчасти из техники переплетения ремешков, отчасти из полосового орнамента в виде мелких квадратиков или прямоугольников. Не менее древним является, вероятно, и II, североазиатский, тип орнамента, в состав которого входят простые и концентрические круги и полукруги, звездчатые розетки и овалы. Они столь же характерны для американских эскимосов, главным образом западных, а в Сибири — для эвенов и долганов. К III, северо-восточному, типу орнаментальных мотивов можно отнести геометрические узоры в виде шпор, зигзага, треугольников, шевронов, развилок, крестов и т. п. IV тип ограничен Алеутскими островами. Мотивы его носят ярко выраженный криволинейный характер и не находят себе прямых аналогий у соседних с алеутами народов. Выше уже указывалось, что Т. Матиассен и Д. Дженнес высказали мысль о возможной близости этого орнамента к «криволинейному» искусству древних берингоморских эскимосов. Г. Коллинз не разделяет их точку зрения относительно расписного орнамента, но склонен усматривать значительное сходство между узорами на костяных пластинках (на тех же головных уборах) и некоторыми мотивами древнеберингоморского орнамента (Collins, 1937,

стр. 290). Мнение Коллиза кажется нам более близким к истине. В тех и других узорах на кости действительно много общего. Что касается криволинейных мотивов в росписи, то они, с нашей точки зрения, возникли на алеутской почве вполне самостоятельно и, видимо, позже так называемого криволинейного стиля древних берингоморцев.

V, среднесибирский, тип встречается только у юкагиров и объединяет их с эвенками, эвенами и долганами. К этому типу принадлежат дуги с дополнительными элементами на месте их соединений. VI, тунгусский нижнеамурский, тип орнамента, включает в свой состав криволинейные мотивы растительного характера, также ограничен. Время появления этого орнамента на Крайнем Северо-Востоке Азии пока неясно. VII, восточноевропейский (русский), тип орнамента, также связанный с мотивами растительного происхождения, появился у коряков и ительменов только в последней четверти XIX в., а у азиатских эскимосов и отчасти у чукчей, видимо, в конце XIX—начале XX в. Тем же временем следует датировать и VIII, камчатский, тип, включающий зоо- и антропоморфные изображения в сочетании с геометрическими узорами.

Таким образом, можно констатировать постепенное расширение круга сюжетов палеоазиатского орнамента и в связи с этим обогащение его типового состава, происшедшее за последние сто лет.

ВЫВОДЫ

Обзор орнаментального творчества народов Крайнего Северо-Востока Азии и алеутов показал, что их искусство во многом обнаруживает черты сходства.

Если исключить привнесенные со стороны типы орнамента (тунгусский нижнеамурский у коряков и частично у чукчей, тунгусский среднесибирский у юкагиров, восточноевропейский у эскимосов и коряков), а также зооморфный орнамент, появившийся у коряков в XIX в., то мы получаем широко распространенный у всех перечисленных народов комплекс орнаментальных мотивов строго геометрического характера. В этот комплекс входит четыре из рассмотренных выше типов: I (полосы, квадраты, прямоугольники, параллельные линии), II (точки, круги, звездчатые розетки, овалы, полукруги), III (прямая и косая сетка из квадратов или ромбов) и IV (группа простейших геометрических узоров различной формы). С этим комплексом связаны наиболее распространенные символы симметрии бордюров: $(a : m)$, $(a : 2 \cdot m)$, $(a' : m)$ — и розеток: $(2 \cdot m)$, $(4 \cdot m)$. Большинство орнаментальных мотивов, входящих в перечисленные типы орнамента, а также указанных символов симметрии встречается в искусстве азиатских и западных (аляскинских) эскимосов уже в древнеберингоморское время. Появление и развитие их следует, видимо, относить к более раннему времени. Упомянутый комплекс является местным, притом весьма древним вариантом неолитического орнамента. Наличие этого комплекса у всех народов Крайнего Северо-Востока отражает, с нашей точки зрения, древние этапы их этногенеза.

По данным антропологии, «формирование эскимосов, чукчей и коряков протекало в общей на единой антропологической основе».[1]

Вместе с тем декоративное искусство каждого из этих народов обладает своими особенностями, выступающими то в области материала и

[1] Левин, 1956, стр. 113. Здесь же мы читаем: «Народы северо-восточной Азии — палеоазиаты и эскимосы — относятся в основном к антропологическому типу, обозначаемому в литературе как арктический или эскимосский».

техники, в колорите, в подборе и вариациях орнаментальных мотивов или в их композиции, то в том, что орнаментируются в одном случае одни предметы быта, в другом — другие. Так, в частности, алеуты разработали оригинальный орнамент в росписи по дереву, неизвестный их соседям. Некоторые отличия от чукотского и эскимосского обнаруживает орнамент коряков, что объясняется историческими причинами. Коряки были менее изолированы от других народов, чем, например, приморские чукчи и эскимосы. Коряки соседили с чукчами, юкагирами, эвенами, имели в прошлом связи с народами Нижнего Приамурья, позже испытали на себе заметное влияние русской культуры.

Особое положение занимают юкагиры. Их орнамент, кроме ряда мотивов, общих с чукотскими, эскимосскими и корякскими, включает также мотивы, характерные для эвенкийского и эвенского орнамента. Современный юкагирский орнамент не только близок к эвенкийскому, но в ряде случаев полностью совпадает с ним, в особенности на одежде. Еще Г. Сарычев (1802, ч. I, стр. 66) отметил, что «прежний . . . образ жизни и одежда юкагиров сходствовали с тунгусскими». Антропологически юкагиры сходны с тунгусами и вместе с ними относятся к байкальскому типу (Левин, 1958, стр. 153). Нам не удалось обнаружить в составе юкагирского орнамента каких-либо новых, отличных от эвенкийско-эвенских и чукотско-корякских мотивов. По мнению Е. Р. Шнейдера (1930, стр. 97), «тунгусские и другие влияния не оставили ничего специфического юкагирского» в искусстве этого народа. Трудно в настоящее время сказать, существовал ли вообще юкагирский орнамент, резко отличный от известного нам тунгусского и северо-восточного. Если исключить тунгусские дуги и криволинейные элементы якутского происхождения, то относительная простота и однообразие геометрических приемов на огромной территории Северной Сибири говорят скорее против юкагирской специфики, чем за нее.

Анализ как древнего, так и современного эскимосского орнамента привел нас к выводу о его единстве и местном происхождении. Древнеэскимосский орнамент сложился еще, видимо, до появления древнеберингоморского, вошел в его состав и полностью сохранил свое значение в последующие исторические периоды, вплоть до XX в. В древнеберингоморское время в эскимосском орнаменте не появилось никаких новых мотивов, тем более принесенных откуда-то со стороны. Изменился не сам орнамент, а условия, в которых он оказался, будучи перенесенным на криволинейные поверхности костяных предметов, имеющих круглые и овальные отверстия. Вполне правы, следовательно, Т. Матиассен, Д. Дженнесс и Г. Коллинз, высказавшие, правда в очень осторожной форме, мысль о местном происхождении древнеберингоморского искусства.

В пунукское время этот орнамент перестали наносить на кривые поверхности, в связи с чем потеряли свое значение и связанные с этими поверхностями композиция и «криволинейность».

Основные мотивы древнеберингоморского орнамента входят в состав современного орнамента азиатских и аляскинских эскимосов, а также чукчей. Те же мотивы до недавнего времени можно было встретить среди знаков женской татуировки азиатских эскимосов. Не следует думать, что эскимосский орнамент на известном нам отрезке времени не испытал никаких изменений. Отдельные мотивы его исчезали, другие появлялись, изменялись технические приемы и т. д., но это не затрагивало существа орнамента: основной фонд его мотивов оставался прежним.

Из сказанного следует, что древнеберингоморский орнамент не может служить одним из доказательств южного происхождения эскимосов

или их культуры. Наличие глубоких местных корней этой культуры «не исключает возможности проникновения сюда не только культурных влияний, но и отдельных этнических групп из северной и восточной Азии» (Левин, 1958, стр. 302).

На южные связи указывает, в частности, орнамент на глиняной посуде эскимосов, представляющий собой прямую сетку из вдавлений квадратной формы. Такой же шашечный орнамент известен в Приамурье. По словам А. П. Окладникова, он появляется здесь в конце неолита, после более древней керамики с криволинейной орнаментацией, «переходит к северным соседям амурских племен, в том числе к племенам Якутии, жившим в условиях конца каменного века, и распространяется до Нижней Лены. Впервые этот орнамент появляется, по-видимому, в Китае, вместе с расписной керамикой культуры Яншао» (Окладников, 1955б, стр. 129). Следует все же сказать, что североазиатские связи эскимосского орнамента выступают в гораздо более отчетливой форме, чем южные. Еще в 1937 г. Г. Коллинз указал на элементы эскимосского орнамента (шпоры) у чукчей, коряков, юкагиров, тунгусов, якутов и саамов (Collins, 1937, стр. 293). Целиком соглашаясь в этом вопросе с Коллинзом, можно значительно увеличить количество совпадающих мотивов. К ним следует отнести пунктир, точки, кружки с точкой, концентрические круги сложного строения, зигзаг, треугольники и некоторые другие геометрические фигуры. Большинство их известно было эскимосам в древнеберингоморское время.

Таким образом, по этнографическим данным, эскимоидный орнамент прослеживается далеко к западу от территории, занимаемой самими эскимосами и близкими к ним по культуре береговыми чукчами. О распространении на запад культуры эскимоидного типа свидетельствуют и археологические находки. Еще в 1938 г. А. М. Золотаревым высказано было предположение о том, что ныне исчезнувшая древняя приморская культура существовала и на азиатском побережье Ледовитого океана (Золотарев, 1938, стр. 76). Раскопки А. П. Окладникова, произведенные им в 1946 г. на Барановом мысу, приблизительно в 70 км от устья р. Колымы, блестящим образом подтвердили эту догадку. Здесь в числе других предметов, характеризующих культуру морских зверобоев, были найдены костяные гарпуны, покрытые резным орнаментом в стиле, «совершенно таком же, как на оригинальных изделиях из древнейших эскимосских поселений на берегах Аляски и Чукотского полуострова» («первый берингоморский стиль»; Окладников, 1947, стр. 182).

Изучение эскимосского, алеутского и чукотско-корякского орнамента приводит нас также к проблеме культурных связей между народами Тихоокеанского побережья. В свое время этой проблемой специально занимался Л. Я. Штернберг. Он установил, что накладной полосовой орнамент из оленьего волоса встречается в Азии у чукчей, коряков, юкагиров, эвенов, янских эвенков и нивхов, а в Америке — у эскимосов. Есть он и у североамериканских индейцев, но вместо волоса оленя они употребляют иглы дикообраза. Таким образом, заключает Штернберг (1931, стр. 110), этот орнамент «ограничивается народами тихоокеанского круга». Изобретение его Штернберг приписывает эскимосам. Это положение требует уточнения. Еще в 1931 г. мы имели возможность указать на очень своеобразную технику исполнения полосового орнамента, распространенную не только у народов Крайнего Северо-Востока Азии, но также и на Нижнем Амуре (Иванов, 1931, стр. 124). В Америке она известна алеутам, западным эскимосам и северным атапаскам, в частности самому западному их племени — соседям эскимосов кенайцам. Техника эта заключается в том, что на кожаную основу накладываются

кожаные полоски или заменяющие их материалы, которые затем обматываются оленьим волосом, сухожильными нитками или узкой полоской более тонкой кожи. У чукчей и коряков описанная выше плотная обмотка тонким и узким ремешком пришитого к кожаной основе более широкого ремешка встречается на старинных колчанах. Та же техника орнаментации применялась прежде коряками для украшения погребальной одежды. Народы Нижнего Приамурья и Сахалина — ульчи, негидальцы и нивхи — нашивали на одежду полоски, вырезанные из рыбьей кожи, и затем обматывали их оленьим волосом. Нанайцы и удэгейцы вместо волоса широко применяли в этих случаях шелковые нитки. Алеуты, как мы видели, украшали одежду из кишок полосками, вырезанными из кожи с горла сивуча и обмотанными волосом карибу. Ту же технику обмотки накладных кожаных полосок волосом карибу или цветными нитками практикуют в Северной Америке западные эскимосы. Северные атапаски (кенайцы) орнаментировали той же техникой предметы из лосиной замши. Подобно эскимосам они нашивали на нее узкие полоски кожи и обматывали их иглами дикообраза (МАЭ, колл. № 561-3, одежда). У перечисленных народов совпадают в большинстве случаев и сами узоры, исполненные швами по настилу. Кроме полос, этой техникой исполняются у них квадраты, прямоугольники, сетка из светлых и темных прямоугольников и другие простейшие фигуры. Кенайские мотивы полностью повторяют эскимосские, чукотские, нивхские, ульчские и негидальские. У эвенков Охотского побережья, равно как и у эвенов, техника обмотки кожаного настила нами не обнаружена, но ими применяется техника обвивки сухожильной или бумажной ниткой настила из оленьего волоса или толстых фабричных ниток. Таким образом, намеченный Л. Я. Штернбергом перечень народов «тихоокеанского круга» может быть дополнен народами Охотского побережья, Нижнего Приамурья, Приморья и Северного Сахалина. За его пределами техника обмотки полосового настила, насколько нам известно, не встречается. Принимая во внимание ее географическое распространение, описанную технику можно назвать северотихоокеанской. Включение в число народов, пользующихся ею, северных атапасков удивлять не должно. Дело здесь не только в ближайшем соседстве атапасков и эскимосов, что само по себе представляет интерес с точки зрения взаимоотношений между ними, но и в том, что чукчи, азиатские эскимосы, эскимосы юго-западной Аляски и о. Лаврентия образуют вместе с атапасками тесно связанную в антропологическом отношении группу (Дебец, 1951, стр. 100). По-видимому, у атапасков описанную технику и общие с эскимосами орнаментальные мотивы следует рассматривать как древний эскимосский компонент в художественной культуре этих индейцев.

Если мы бросим взгляд на карту (рис. 163), то увидим, что территория сплошного распространения техники обвивки кожаных полосок прерывается на побережье Охотского моря эвенами и эвенками. Здесь обнаруживаются лишь некоторые намеки на существование такой техники в прошлом, видимо, у племен, живших на этой территории до появления тунгусов. Известно, что еще в XVII в. коряки жили значительно южнее занимаемой ими ныне территории, доходя до р. Тауй. С другой стороны, нивхи жили севернее их современной территории: в XVII в. они населяли Шантарские острова. Орнамент этих народов, а может быть и других близких к ним по культуре палеоазиатских племен, и был, видимо, тем древним звеном, которое заполняло собой существующий в настоящее время разрыв между р. Амуром и корякско-чукотской территорией. Тунгусским племенам, вышедшим на побережье Охотского моря и смешавшимся здесь с местным населением, чужда была техника

обвивки кожаных ремешков кожей, и, видимо, под влиянием тунгусов аборигенное население ее также утратило, хотя и не полностью. Современная техника плотной обвивки накладного оленьего волоса сухожильными нитками, известная эвенам, и такая же обвивка накладных фабричных ниток нитками у охотских эвенков являются в искусстве этих народов наследием дотунгусской художественной культуры. Художественные традиции дотунгусского аборигенного населения Амурского бассейна оказались более стойкими и дожили до XX в. не только в искусстве нивхов, но как наследие также у нанайцев, ульчей, негидальцев и удэгейцев.

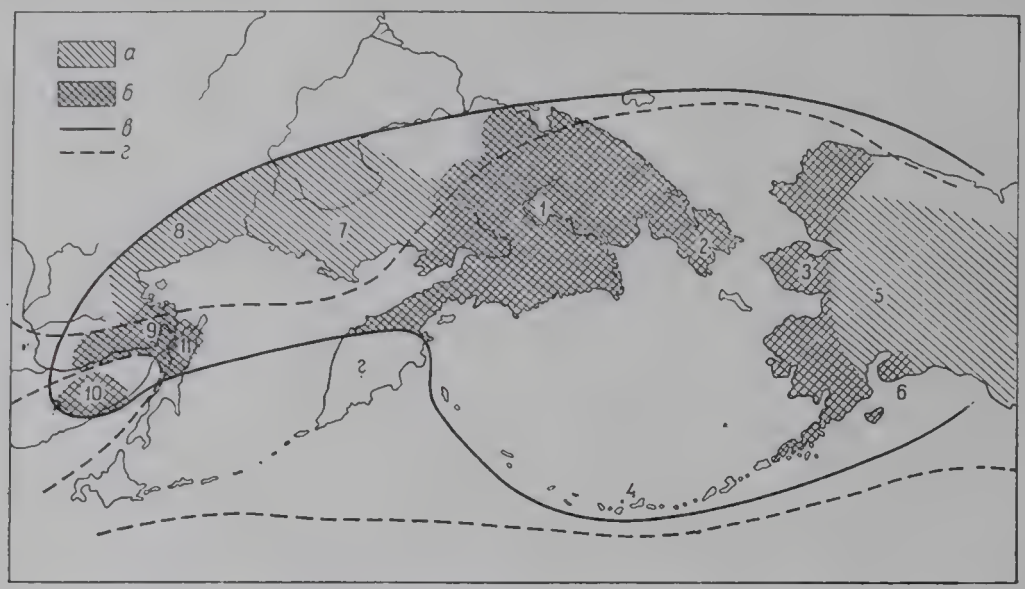


Рис. 163. Распространение техники обвивки ремешком и границы распространения плетеных изделий.

1 — чукчи; *2* — азиатские эскимосы; *3* — западные (берингоморские) эскимосы; *4* — алеуты; *5* — атапаски; *6* — кенайцы; *7* — эвены; *8* — эвенки; *9* — народы Нижнего Приамурья; *10* — народы Приморья; *11* — народы Сахалина. *а* — техника обвивки; *б* — плетение; *в* — граница распространения техники обвивки ремешком; *г* — граница распространения плетеных изделий. Составлен автором.

К очерченной нами территории близко примыкают границы распространения плетеных изделий — циновок, корзинок, мешков (рис. 163). Эти изделия известны алеутам, азиатским и аляскинским эскимосам, чукчам, корякам, ительменам, айнам, нивхам, ульчам и нанайцам. Но в отличие от техники обвивки ремешком плетение не ограничивается перечисленными народами. Оно широко применяется индейцами, с одной стороны, и народами Дальнего Востока — с другой.

При сопоставлении технических приемов плетения с резными узорами, с мотивами вышивки, меховой мозаики, кожаной аппликации, а также со швами вышивки обнаруживается в ряде случаев более или менее близкая связь между теми и другими. Некоторые мотивы геометрического орнамента явно подражают формам, образуемым свиванием или переплетением пучков травы, способам их соединения и т. д. Примером может служить искусство коряков. На рис. 164 технические приемы корякского плетения сопоставлены с геометрическими мотивами в орнаменте тех же коряков. Шашечному переплетению (*1*) соответствуют в резьбе по дереву и в меховой мозаике узоры из квадратиков (*1а*), обвивке (*2*) — узоры из наклонных полосок (*2а*), волнообразно расположенным соединительным жгутам (*3*) — узоры из зигзагов (*3а*), горизон-

тальным жгутам (*4*) — параллельные линии (*4а*), плетеной косичке (*5*) — шевроны (*5а*, *5б*), скрепляющей пучки травы обвязке (*6*) — короткие вертикальные полоски (*6а*, *6б*).

Такие же параллели дает сопоставление ительменского плетения (Иохельсон, 1908, рис. 233, плетеная корзинка ительменов) с узорами на старинных глиняных изделиях ительменов (Иохельсон, 1928, табл. 19, геометрический орнамент на глиняной посуде древних ительменов).

У коряков связь узоров на глиняной посуде с плетением выступала прежде в еще более ощутимой форме. По словам С. Н. Стебницкого (устное сообщение, 1940 г.), до появления на Камчатке русского населения коряки изготовляли круглодонные горшки, обмазывая изнутри слоем глины сплетенную из травы корзинку. Следы плетения отпечатывались при этом на стенках сосуда.

О той же связи свидетельствуют и археологические памятники прибайкальского неолита. «Вопрос о происхождении текстильных оттисков на сосудах, — пишет А. П. Окладников, — указывает на прямую связь техники гончарства с текстилем, с плетением, если и не с корзинами, как думали многие авторы, то, всего вероятнее, с плетеной сумкой» (Окладников, 1950а, стр. 237).

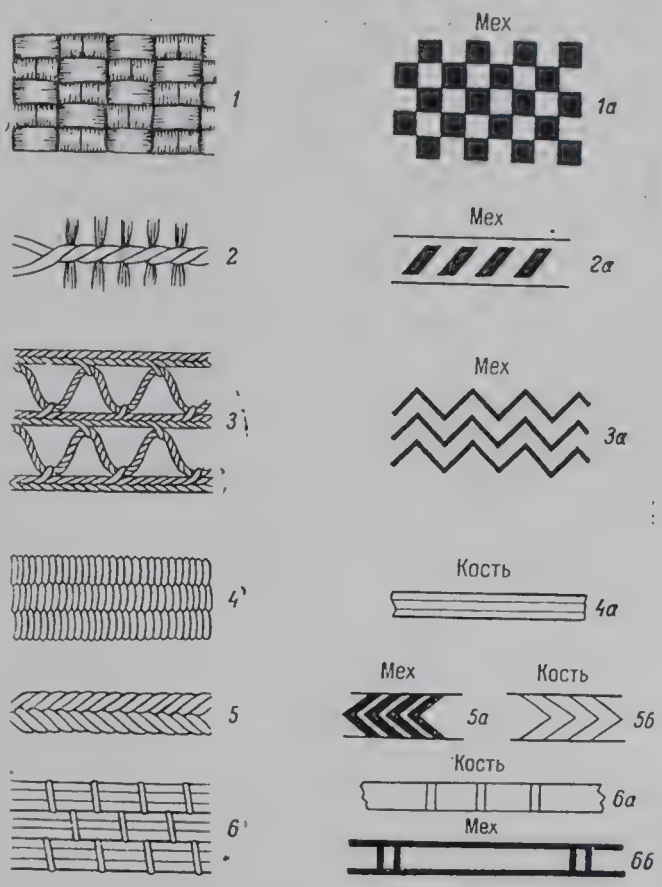


Рис. 164. Плетеные узоры (левый столбец) и сопоставленные с ними узоры из меха и резные (правый столбец). Коряки.

1, *3*, *5* — Попов, 1955, табл. XXIV, *ж-2* (мешок), *и* (сумка), *б* (прядь волокон кипрея); *2*, *4*, *6* — Иохельсон, 1908, рис. 159 (мешок), 230*b* (корзинка), 157а (корзина); *1а—6б*— по коллекциям МАЭ и ГМЭ.

Таким образом, как этнографический, так и археологический материал по народам Сибири, в частности и в особенности по народам Крайнего Северо-Востока Азии, подтверждает правильность неоднократно высказанной в литературе мысли о том, что одним из источников возникновения орнамента является техника. Северная орнаментика, говорит Э. Гроссе, широко пользуется образцами технического происхождения, подражая то перевязи, то швам, то рубцам (Гроссе, 1899, стр.122—123). Г. В. Плеханов, рассматривая орнамент первобытных народов, выделяет в нем группу простейших геометрических мотивов, подражающих обвязке гребней или обмотке, с помощью которой древний каменный топор соединялся со своей рукояткой. Эти связки имели когда-то узкопрактическое значение, затем исчезли, но на их местах появились вос-

производящие эти связки поперечные линии, носившие уже характер орнамента. «Так, — говорит Г. В. Плеханов, — возникли „геометрические" украшения, которые занимают такое выдающееся место в первобытной орнаментике» (Плеханов, 1948, стр. 51). Другим источником геометрических узоров было, по Плеханову, плетение. С появлением гончарства на глиняную посуду перенесены были параллельные линии, подражавшие линиям плетеных изделий. Эти линии приобрели в новом материале значение украшений. «Словом, — читаем у Плеханова, — здесь развитие орнаментики находилось в самой тесной и самой ясной связи с развитием первобытной техники или, другими словами, с развитием производительных сил» (там же). Многие простейшие геометрические узоры народов Крайнего Северо-Востока, эскимосов и алеутов могут, как мы видели, служить прекрасной иллюстрацией этого положения.

Глава IV

Эвенки и эвены. Долганы

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Литература по орнаменту эвенков, эвенов и тунгусоязычных в прошлом долган [1] по сравнению с литературой северовосточных палеоазиатов невелика, и в ней можно найти лишь самые беглые или общие данные об этой области изобразительного искусства. В то же время ряд сведений частного порядка содержится в весьма обширной этнографической литературе по эвенкам, но в ней почти полностью отсутствуют интересующие нас данные о происхождении орнамента, его развитии и связях с искусством других народов. Имеется только одна специальная работа по искусству эвенков (Шуберт, 1935), но в ней не затрагиваются вопросы, связанные с орнаментом.

Еще П. Георги отметил, что «шитье их (эвенков, — *С. Н.*) и вичуры, из расщипанных жил и волосу выводимые, такие крашение кож, а особливо шерсти, с белых коз и лошадей снимаемой, весьма не дурны» (Георги, 1799, стр. 43). От наблюдательного А. Миддендорфа, имевшего возможность изучать эвенков в их неприглядной домашней обстановке, не ускользнули те тяжелые условия, в которых эвенкийские мастерицы создавали свои художественные изделия. Его описание настолько ярко, красочно и вместе с тем предельно кратко, что мы не можем не привести его здесь полностью. «Едва горит огонек среди зимней полярной ночи; чад и дым вылетают из полусухого гнилого топлива и затемняют свет в чуме. Слезы безостановочно струятся из воспаленных глаз, а женщина сидит лицом к огню, выкраивает лоскуток за лоскутком по красивому узору, сортирует волосы по цветам, прицепляет разные мелкие привесочки и кисточки, красит и шьет, сшивает и вышивает, нанизывает бисеринку за бисеринкой на самодельные нитки, которые она сумела расщепить и спрясть из сухих жилок северного оленя» (Миддендорф, 1869, стр. 646—647).

Говоря об эвенках Станового хребта, А. Миддендорф замечает, что вследствие постоянного контакта их с соседними народами они, по-видимому, утратили прежний национальный наряд и там, «...где не преобладало соседство Китая. . . везде якутские торговцы распространили свои узоры» (Миддендорф, 1869, стр. 716).

Согласно Л. Шренку, вышивка эвенков отличается «крайним однообразием узоров и их мотивов», среди которых встречаются трех- и че-

---

[1] В настоящее время долганы говорят на особом диалекте якутского языка.

тырехугольники, круги и какие-то «нескладные крендельки» (Шренк, 1899, т. II, стр. 89).

Более определенные данные об эвенкийском орнаменте мы находим только в литературных источниках XX в.

И. Лопатин, отмечая, что орнамент очень слабо развит у эвенков, утверждает, что раскрашивание домашних вещей у них совершенно не производится и что «искусство резьбы по дереву и по кости. . . не получило высокого развития» (Лопатин, 1922, стр. 113). Все эти положения, как мы увидим дальше, дают неверное представление об эвенкийском орнаменте.

Более правильную, хотя и очень сжатую характеристику его мы находим в работах Е. Р. Шнейдера. Он обращает внимание на богатейшую фактуру самого материала, простоту орнаментальных мотивов, состоящих из прямых линий, кружков, эллипсов, зигзага, четырехконечных розеток, арочек и тому подобных узоров. Более сложные мотивы автор склонен приписывать влиянию якутского искусства. Из технических приемов он упоминает инкрустацию, кантование, оторочку и аппликацию, плетение из ремешков, вышивку (более 15 швов) оленьим волосом и цветными нитками, шитье бисером.

Е. Р. Шнейдер подразделяет искусство эвенков на три подгруппы: западную (приенисейские эвенки), центральную (Якутская АССР) и восточную (северо-восточные эвенки и эвены). Более сложный орнамент долган он сближает с якутским и выделяет в контактную «тунгусо-якутскую группу» (Шнейдер, 1930, стр. 61, 65—66; 1931, стр. 364, 369).

Более подробную характеристику эвенкийского орнамента дает С. М. Широкогоров. Перечисляя различные простейшие геометрические мотивы, из которых состоит этот орнамент, автор отмечает и те разнообразные технические приемы, с помощью которых он выполняется. Богаче всего орнаментируются костяные оленьи прявки, луки деревянных седел и берестяные коробки, обтянутые ровдугой. Но узоры можно встретить и на многих других предметах обихода. В заключение Широкогоров говорит о проникновении в эвенкийский орнамент якутских, бурятских и русских мотивов (Широкогоров, 1935, стр. 111).

В очень ценной статье А. А. Попова «Техника у долган» (1937) впервые подробно описаны приемы художественной обработки дерева, мамонтовой кости и металла и приведено свыше 70 образцов орнаментированных изделий долган. К сожалению, специальная работа того же автора, посвященная орнаменту долган, в частности их вышивке и аппликации, остается до сих пор не опубликованной, хотя со времени экспедиции А. А. Попова к долганам прошло уже около 30 лет.

Ряд ценных наблюдений и выводов, касающихся эвенкийского декоративного искусства, содержат статьи Г. М. Василевич. Обширные знания в области этнографии различных групп эвенков позволили ей отметить существенные отличия между западными и восточными эвенками. Так, характерный для запада бисерный орнамент отсутствует на востоке эвенкийской территории, вместо него здесь развита вышивка шелковыми нитками. Различия имеются и в мотивах орнамента — на западе они геометрические, на востоке растительные. Подбор цветов там и тут также неодинаковый (Василевич, 1949б, стр. 58). В других работах Г. М. Василевич отмечает, что вышивка подшейным волосом оленя, аппликация из кожи и плетение из ремешков появились у восточных эвенков под влиянием искусства чукчей и коряков, илимпийские эвенки заимствовали от долган их гамму цветов бисера, а от якутов — металлические бляшки (Василевич, 1949б, стр. 60; 1958б, стр. 168).

В литературе можно найти и общую характеристику стиля эвенкийского орнамента как «специфического прямолинейно-геометрического» (Окладников, 1954, стр. 243), но она не совсем точна, так как этот орнамент наряду с прямолинейными включает в свой состав много криволинейных мотивов — кругов, полукругов, дуг, о чем уже говорилось выше.

Последние по времени краткие характеристики орнамента эвенков и долган мы находим в книге «Народы Сибири» (1956, стр. 732, 753—754) и в работе С. А. Токарева (1958, стр. 504). При всей их сжатости разделы о декоративном искусстве этих народов содержат ряд новых, неизвестных ранее данных, например сведения о вышивке сухожильными нитками и оленьим волосом по коже у долган и перечень главных мотивов их орнамента — крестиков, полукругов, ломаных и зигзагообразных линий.

КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОРНАМЕНТА

Орнамент рассматриваемых в настоящей главе народов во многом очень близок друг к другу как по материалу, так и по мотивам. Им украшаются различные предметы быта, одежда, сумочки, кисеты, коврики, покрышки для чумов, колыбели, оленья упряжь, переметные сумы, предметы из бересты, кости, дерева и металла.

Орнаментальные мотивы отличаются простотой и строго геометрическим характером. Изображения каких-либо животных как составные части узоров не встречаются. В композиционном отношении орнамент также несложен. Особой любовью пользуется бордюр.

Подлежащие художественному оформлению материалы, а также технические приемы, применяемые при их обработке, очень разнообразны, особенно в вышивке. На некоторых головных уборах можно найти иногда до 12 различных техник шитья одновременно. Сочетание на одном предмете темного и светлого меха, окрашенных и неокрашенных полосок кожи, вышивки белым оленьим волосом, цветным бисером или нитками необычайно обогащают фактуру вещей. Вышивку, кроме того, дополняют иногда медными пуговицами, бусами, оловянными отливками или штампованными бляшками.

Заселив постепенно обширные пространства Сибири от р. Оби до берегов Охотского моря, эвенки, естественно, не смогли всюду и везде сохранить в неприкосновенности черты их древнего самобытного искусства, поэтому орнамент одних территориальных групп имеет некоторые отличия от орнамента других групп.

Входя в различные периоды своей истории в соприкосновение со многими народами, эвенки заимствовали от них отдельные мотивы орнамента, технические приемы и некоторые особенности стиля. Отсюда, например, наблюдаемая в отдельных районах близость эвенкийских узоров к якутским, бурятским, нижнеамурским и восточнопалеоазиатским.

Заметно изменилось эвенкийское декоративное искусство под влиянием русской культуры. Неизвестный ранее фарфоровый бисер стал в огромном количестве применяться для украшения кожаной одежды, поясов, кисетов и других предметов, что не могло не отразиться на колорите и фактуре вышивки. В нее введены были такие цвета, как синий, зеленый, ярко-красный, белый и желтый. В районах между рр. Енисеем и Леной красивый, блестящий, прочный бисер в значительной степени вытеснил более древние виды декоративного искусства — раскраску кожи в буро-красный и серо-черный цвета и накладной жгутик белого оленьего волоса. Некоторые предметы, например нагрудники и пояса, стали почти сплошь заниваться бисером. Другим новым материалом

была цветная материя. Эвенкийки очень умело использовали ее для украшения одежды, сум и других предметов, выбирая для этой цели главным образом гладкие одноцветные ткани. За р. Леной широкое применение нашли русские цветные нитки.

От русских эвенки получали олово (из которого отливали фигурные подвески для нагрудников), железо и медь.

Некоторым группам эвенков была известна техника инкрустации медью по железу.

Орнамент эвенов не имеет таких территориальных отличий, как эвенкийский, он более однообразен и более выдержан по колориту. В его составе мы находим в общем те же геометрические мотивы, что и у эвенков, а также узоры североплеоазиатского происхождения. Среди технических приемов также имеются чуждые эвенкам, но характерные для коряков и чукчей вышивание сухожильными нитками и орнамент из переплетенных цветных ремешков. В вышивке значительное место занимает русский бисер синего, голубого, черного и белого цветов, а также белый и крашеный олений волос. В противоположность эвенкам резьба по дереву и кости не получила заметного развития, художественная обработка железа также была развита слабо.

Долганский орнамент по своим мотивам примыкает к эвенкийско-эвенскому. Долганы также любят бисер, но по своей расцветке он значительно богаче и разнообразнее, чем, например, у эвенов. Чаще, чем эвенки, долганы пользуются цветными сукнами русского производства и цветными бумажными тканями. Бисер нередко нашивают на красное сукно. Для долган характерна окраска оленьего волоса в желтый цвет. Они сохранили старинную технику вышивания по коже сухожильными нитками. Подобно приенисейским эвенкам долганы покрывают тонкой (подцвеченной) резьбой оленьи нащечники, вырезанные из мамонтовой кости, предметы из железа инкрустируют медью, а некоторые деревянные изделия — оловом.

ОРНАМЕНТ НА ИЗДЕЛИЯХ ИЗ ТВЕРДЫХ МАТЕРИАЛОВ

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ

В XIX—начале XX в. изделия из кости и дерева были распространены у эвенков довольно широко, реже встречались орнаментированные предметы из металла.

У эвенов разных изделий из кости и дерева было значительно меньше, металлические предметы, покрытые узорами, также были редкостью.

Долганы развили главным образом резьбу по кости, в меньшей степени — резьбу по дереву и художественную обработку металла.

Кость

У эвенков орнамент встречался на различных изделиях из кости (чаще всего ископаемой кости мамонта) и отчасти из рога: на предметах, относящихся к оленеводству (пластинки для оленьего наголовника и пояса, ботала и луки седел), к охоте (пистонницы, пороховницы, сернцы, напальники, ружья, ножи, лыжные палки), к домашнему обиходу (ложки, катушки для наматывания ниток, гребни, пряжки, курительные трубки и лопаточки для их чистки, футляры для варгана и т. п.), наконец, к шаманству (колотушки для бубнов).

Инструментами, с помощью которых производилась резьба по кости, были нож, сверло и циркуль. Простейший прием резьбы заключался в проведении на поверхности кости или рога кончиком ножа или шила неглубоких линий (рис. 166, *1*, *2*). Если требовалось провести несколько параллельных линий, пользовались резцами с двумя или тремя зубцами (рис. 166, *3*, *4* — долганы).

Значительно большей затраты времени требовала углубленная резьба из мелких треугольников или ямок, сделанных кончиком ножа (рис. 165, *2—5*). Долганские ножи для такой резьбы представлены на рис. 166, *1*, *2*. Изредка встречалась ажурная резьба (круглые отверстия, рис 165, *6*). Для большей четкости рисунка в резные линии нередко втирали

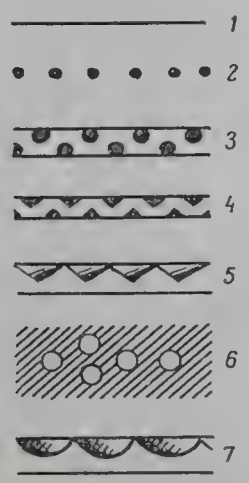


Рис. 165. Технические приемы резьбы по дереву. Эвенки.

1 — линейная нарезка; *2* — ямчатая резьба; *3* — ямчатая резьба в соединении с линейной; *4*, *5* — трехгранно-выемчатая резьба; *6* — ажурная резьба; *7* — профилировка. Составлен автором по коллекциям различных музеев.

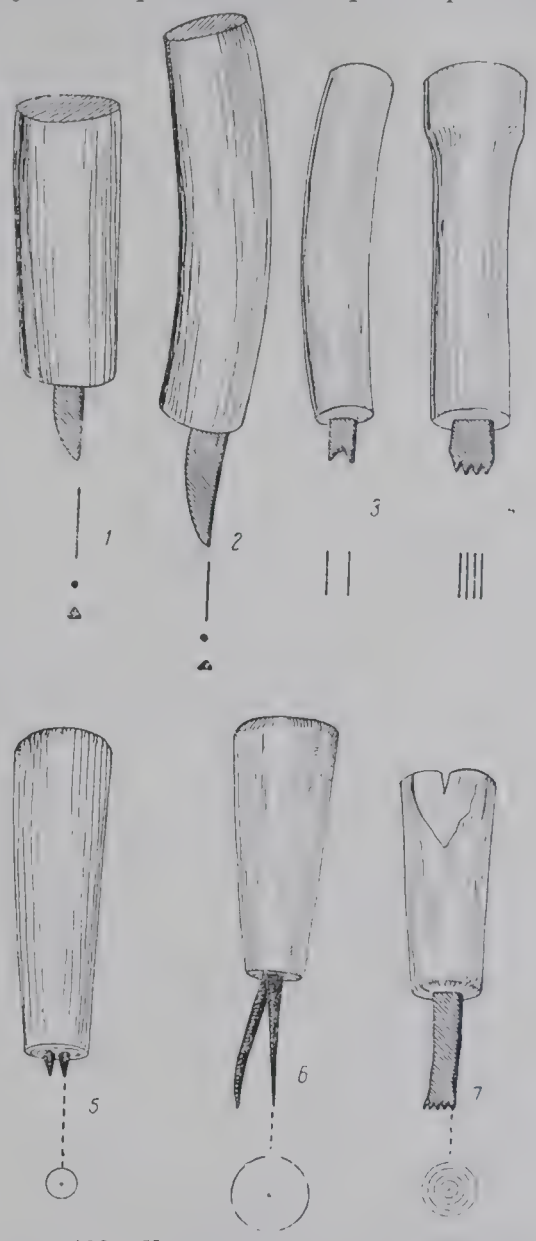


Рис. 166. Инструменты для нанесения узоров на изделия из кости. Долганы (*1—5*) и эвенки (*6*, *7*).

1—5 — Попов, 1937, рис. 21; *6*, *7* — МАЭ, № 1404-140, 147.

самодельного циркуля (рис. которых служил ножкой, 113—116).

черную или красную краску (обычно сурик), а при отсутствии ее — грязь.

Кружки с точкой или концентрические кружки наносились с помощью простейшего 166, *5—7*) с несколькими остриями, один из а другие — резцами (Попов, 1937, стр.

Эвенкам известна была, кроме того, профилировка краев костяных предметов в виде разного рода выемок или зубчиков (рис. 165, 7).

Кроме резьбы, эвенки и долганы иногда прибегали к инкрустации костяных изделий оловом (курительные трубки, лопаточки для их очистки и др.). [1] Техника ямчатой резьбы сближает эвенков с эскимосами, алеутами и северо-восточными палеоазиатами, широко применявшими ее при орнаментации кости. Гренландские эскимосы эту технику предпочитают всем остальным. Эскимосам она была известна еще в древнеберингоморское время. Подцветка резных линий краской — также древний прием, прежде всего у тех же алеутов и эскимосов. Инкрустация оловом — техника новая. Появление ее следует, по-видимому, относить к XVII—XVIII вв.

Дерево

Кочуя по тайге, эвенки широко пользовались деревом для всякого рода поделок — принадлежностей оленьей упряжи, оружия, утвари, а также и некоторых предметов культа. Резьбой покрывались луки оленьих седел, ботала, ружья и паняги, женские кройльные дощечки, коробки, колыбели и многие другие предметы. Эвены покрывали резьбой ящички с выдвижной крышкой, кройльные дощечки, деревянные части футляров для шаманских бубнов. У долган можно было встретить орнаментированные спинки и копылья легковых санок, щитки для подкрадывания к дикому оленю, деревянные обшивки челноков, луки грузовых и женских оленьих седел, рукоятки ножей, чашки.

Резьба по дереву производилась простым ножом.

У эвенков приемы художественной обработки дерева были довольно разнообразны. Среди них можно выделить семь главнейших способов резьбы: 1) простейшая линейная, обычно двухгранно-выемчатая (рис. 167, *1*); 2) сложнопрофилированная, четырехгранно-выемчатая (рис. 167, *2*); 3) двухплановая (рис. 167, *3*); 4) желобчатая (рис. 167, *4*); 5) ажурная; 6) профилировка; 7) мелкоузорная, выемчатая, в виде уходящих в толщу дерева опрокинутых трех- и четырехгранных пирамидок (рис. 167, *5*). Кроме резьбы, применялись раскрашивание дерева, выжигание по дереву с помощью куска раскаленного железа (Губельман, 1925, стр. 34), инкрустация по дереву оловом и (реже) костью. Чаще всего применялись простая и сложнопрофилированная резьба, раскраска и инкрустация оловом.

Большой интерес имело бы для нас рассмотрение технических приемов резьбы по отдельным территориальным группам эвенков, но это, к сожалению, не представляется возможным ввиду неполноты музейных коллекций и отсутствия необходимых литературных данных.

Эвенам были известны линейная резьба, профилировка и мелкие выемчатые уголки.

Столь же простыми были приемы резьбы и у долган: линейная резьба, резьба выпуклыми поясками, профилировка и крупная двухгранно-выемчатая резьба. Кроме того, они прибегали к раскрашиванию дерева и к инкрустации его оловом.

Таким образом, наиболее разнообразной и сложной была эвенкийская резьба. Типично эвенкийской следует считать технику четырехгранно-выемчатой резьбы, нередко сочетающейся с раскраской дерева.

---

[1] По словам А. А. Попова (устное сообщение, 1945 г.), у долган были костяные пластинки от оленьего наголовника, инкрустированные оловом, но видеть их ему не пришлось.

Применяется она главным образом на дужках оленьих седел. Кроме эвенков, эта техника известна народам Нижнего Приамурья и Сахалина, к которым она проникла, по-видимому, от тех же эвенков. Ею пользуются

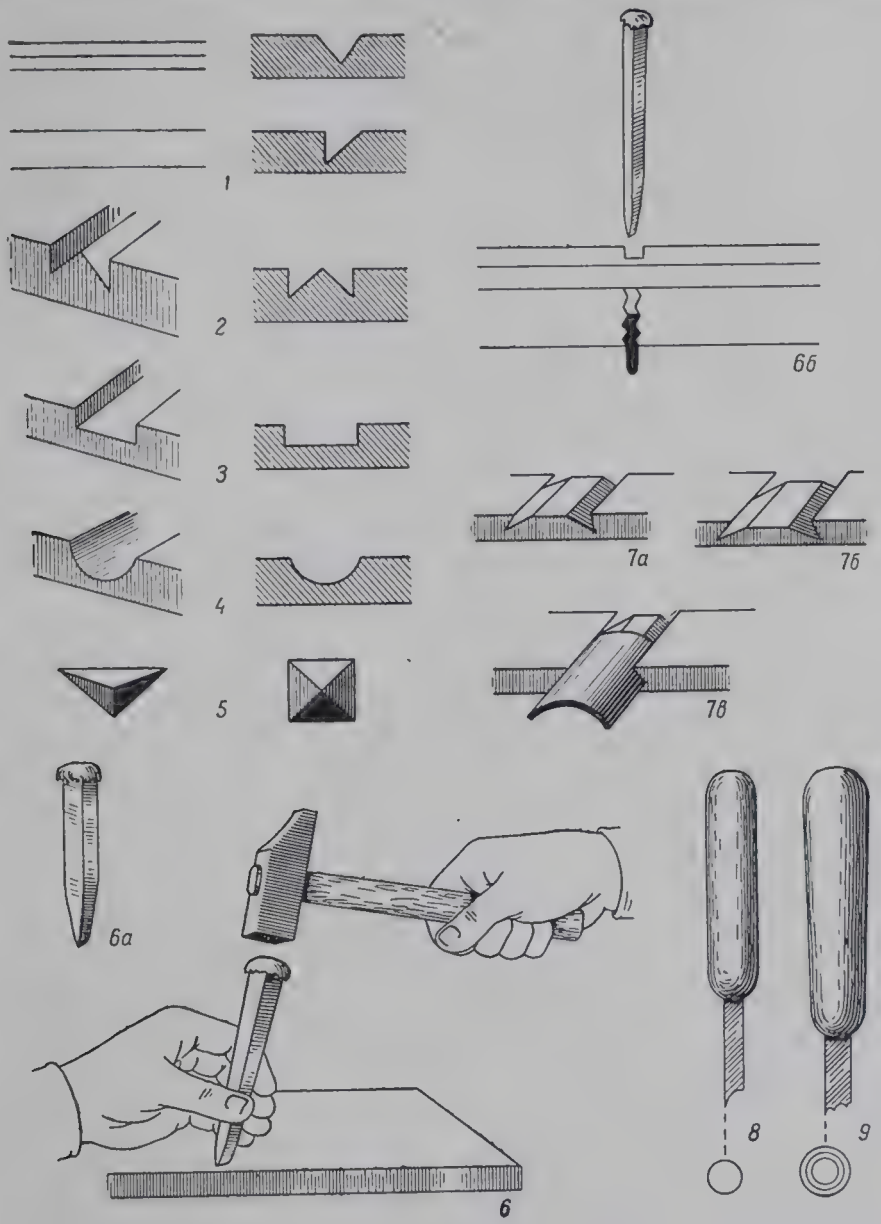


Рис. 167. Приемы резьбы по дереву у эвенков (*1—5*) и техника художественной обработки металла у долган и эвенков (*6—9*).

1—5 — по коллекциям различных музеев; *6*, *6а*, *6б*, *7а—7в*, *8*, *9* — Попов, 1937, рис. 30.

негидальцы, нанайцы, ульчи, ороки и нивхи (Иванов, 1953, стр. 288). Мелкоузорная резьба также характерна для эвенков, но известна и народам Приамурья. Что касается двуплановой резьбы, то она встречается главным образом у восточных групп эвенков, в частности алдано-майских и олекминских, и примыкает, с одной стороны, к такой же технике резьбы у народов Нижнего Приамурья, с другой — к технике коряков и ительменов.

Металлы

Как уже указывалось, орнаментированных металлических изделий было сравнительно немного. У эвенков к ним относились железные навершия женских посохов, так называемые кукарки, т. е. крючки на оленьем поясе для оленьей уздечки, наконечники копий, винтовочные отвертки, снежные очки, скребки для кожи, различные украшения из железа, курительные трубки, подвески для шаманских костюмов. Эвены орнаментировали наконечники копий, ножи и навершия женских посохов, долганы — железные скребки для выделки кожи, навершия посохов, курительные трубки, крюки для оленьих поводков, шаманские изображения.

Эвенки использовали следующие приемы орнаментации железных изделий: 1) линейная резьба; 2) сетчатая нарезка, разновидность линейной резьбы; 3) нанесение прямых линий и круглых ямок зубилами; 4) профилировка; 5) желобчатая резьба; 6) нанесение разного рода кружков с помощью циркуля; 7) инкрустация медью; 8) штамп; 9) приваривание меди к железу.

Художественные приемы обработки металлов у долган близки к эвенкийским. Долганам известны линейная резьба, или гравировка, желобчатая резьба, профилировка, штамповка, инкрустация серебром и медью, чекан.

На эвенских изделиях встречаются инкрустация медью, циркульные кружки, чекан и ямки, нанесенные зубилом. Особый интерес представляет техника инкрустации (насечка). Она хорошо описана у долган (А. А. Попов, 1937, стр. 121—122) и одинакова с эвенкийской (рис. 167, *б*). Надрезы в железе делают зубилом с широкой рабочей частью для прямых линий (рис. 167, *6а*) и с узкой — для линий в виде зигзага (рис. 167, *6б*). В эти надрезы вставляют и вбивают тонкую проволоку из цветного металла. Если необходимо украсить предмет серебряной или медной полоской, то наносят широким зубилом два параллельных надреза с наклоном в противоположные стороны (рис. 167, *7а*). Поверхность металла между надрезами слегка затачивают напильником (рис. 167, *7б*), затем в надрезы вбивают молотком серебряную или медную пластинку (рис. 167, *7в*), закрепляют ее в железе ударами молотка по краям заостренных выступов. При винтовой инкрустации (на курительных трубках) медную проволоку или ленточную полоску меди наматывают вокруг железного стержня, затем залепляют со всех сторон глиной и накаливают докрасна. Расплавляясь, медь плотно приваривается к железу (там же, стр. 121).

Эвенкам и долганам известны были, следовательно, два способа инкрустации — холодный и горячий. Холодный способ (рис. 167, *7а—7в*) распространен был и у народов Нижнего Приамурья (нивхов, ульчей, нанайцев) и заимствован, видимо, как ими, так и эвенками от более южных народов, хорошо знакомых с металлургией (подробнее см. об этом в главе V). Очевидно, заимствованным следует считать и горячий способ инкрустации. К эвенам и восточным группам эвенков инкрустированные медью и серебром изделия (наконечники копий) проникали, видимо, с Амура, вдоль Охотского побережья и вызывали затем подражание им у местных мастеров. На это указывают не только сходные технические приемы инкрустации, но и сходные орнаментальные мотивы. Мы не можем поэтому безоговорочно согласиться с мнением Г. Финдейзена о том, что техника украшения железных предметов у эвенков не отличается от такой же техники обских угров, кетов и ненцев (Findeisen, 1930,

стр. 11). У тех и других совпадают только некоторые, притом простейшие приемы орнаментации (чекан и др.). Простые и концентрические кружки эвенки и долганы наносили на железо таким же механическим способом, как и на изделия из кости, т. е. при помощи особых циркулей. Два из них представлены на рис. 167, *8*, *9*.

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Кость

Приступая к рассмотрению состава орнаментальных мотивов, встречающихся на изделиях из кости и рога, мы должны исключить из круга изучаемых народов эвенов, поскольку в нашем распоряжении почти полностью отсутствует необходимый для этого материал. Наличие на нескольких эвенских предметах из кости зигзага, кружков с точкой в центре и небольших равноконечных крестов не позволяет сделать какие-либо выводы о степени распространения этого орнамента. Возможно, что и в быту орнаментированные эвенские изделия из кости и рога встречались сравнительно редко.

Иная картина раскрывается перед нами, когда мы обращаемся к долганскому и эвенкийскому материалу этого рода. Долганская резьба по мамонтовой кости известна главным образом по статье А. А. Попова (1937), эвенкийская — по коллекциям Музея антропологии и этнографии, Государственного музея этнографии народов СССР и других музеев Советского Союза.

Долганы. Резной орнамент у долган чаще всего встречается на *хынак* (норильские долганы; МАЭ, опись колл. № 556-2/2) — костяных наконечниках для оленьих наголовников, но им украшаются и другие предметы из кости, например ложки (ЕМ, колл. № 210), ножны для ножа (МАЭ, колл. № 4128-121), ручки шильев (МАЭ, колл. № 4128-318) и т. д. На всех этих предметах орнамент носит строго геометрический характер, но на некоторых вещах, кроме орнамента, иногда встречаются выгравированные изображения оленей, построек, человеческих фигур (А. А. Попов, 1937, рис. 19; Иванов, 1954, стр. 99—100). Мотивами орнамента являются разнообразные, но всегда более или менее простые по форме узоры, представленные на рис. 168: точки (*1*), полукруги (*2*), зигзаг (*3*, *6*), треугольники (*4*, *5*), квадраты — простые и диагонально пересеченные (*7—11*), уголки (*12*, *13*), шевроны (*14*, *15*), дуга и ее разновидности (*16—20*), параллельные линии, косые штрихи и шпоры (*21*). Перечисленные мотивы располагаются рядами и нередко заключены между двумя параллельными линиями. Некоторые узоры, например пересеченные квадраты, приобретают иногда самостоятельное значение, выступая в роли розеток.

Различного рода розетки даны на рис. 169, *1—30*. Среди них чаще всего встречаются квадраты или прямоугольники с различным внутренним рисунком, реже — круги и звездчатые розетки. Крестообразные розетки (рис. 169, *29*, *30*) являются воспроизведениями на кости таких же узоров, распространенных в вышивке. Заслуживают внимания фигуры *17* и *18* на рис. 169, представляющие собой разновидности одного и того же узора в виде так называемого андреевского креста. Пересеченные квадраты простого и сложного рисунка весьма характерны для долганского орнамента на кости.

Среди узоров, представленных на рис. 168—170 можно выделить несколько групп. Прежде всего бросается в глаза один из комплексов, встреченный ранее в искусстве обских угров. Он включает в свой состав

треугольники, зигзаги, квадраты, диагонально пересеченные квадраты и прямоугольники с треугольниками внутри (рис. 170, *1—12*). Ко второму комплексу можно отнести различные дугообразные мотивы — простые и с крестиками на месте соединения дуг (рис. 168, *16—20*). Эти мотивы типично эвенкийские, они унаследованы долганами от их тунгусоязычных предков, а также и от усвоивших эвенкийский орнамент северных групп якутов, частично вошедших в состав долган. Шевроны (рис. 168, *14—15*) имеются и на костяных предметах эвенков, но у долган они встречаются чаще, в особенности в шитье бисером. Точки и полукруги известны

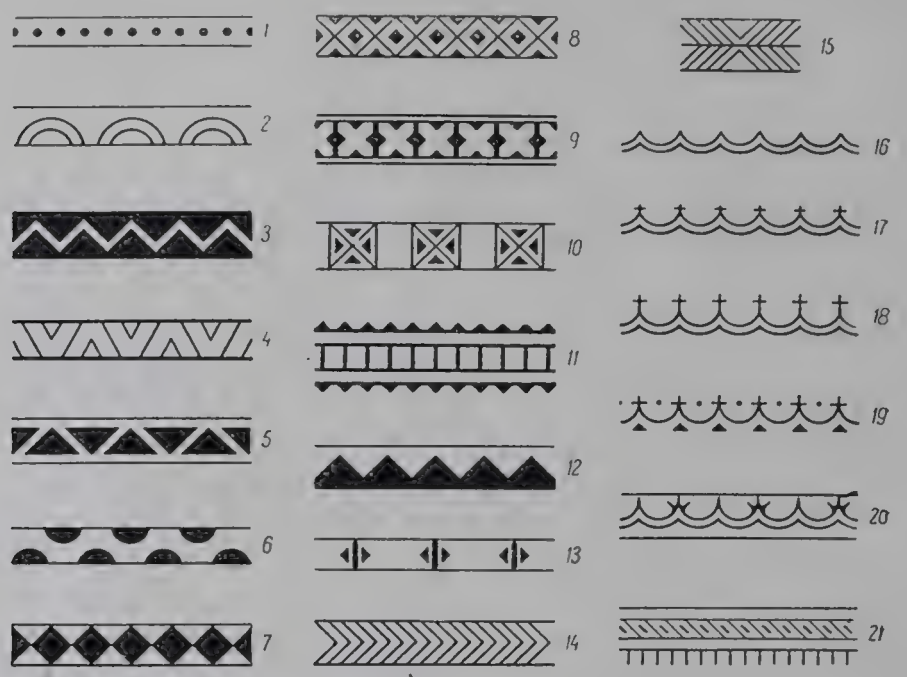


Рис. 168. Орнаментальные мотивы на изделиях из кости. Долганы.

1, 2, 5—8, 10, 13—19—Попов, 1937, рис. 20 (I) (оленьи нащечники); *3, 12* —МАЭ, № 2141-28а (нащечник и лямка от оленьей упряжки); *4* — МАЭ, № 4128-121 (ножны); *9* — МАЭ, № 250-46 (серница); *11* — ЕМ, № 8123 (пластинка); *20* — ГМЭ, № 147-1 (пластинка); *21* — МАЭ, № 4123-318 (шило).

большинству народов Севера, а составленные из полукругов крестообразные фигуры — эвенкам, эвенам и народам Крайнего Северо-Востока.

Таким образом, мотивы долганского орнамента на предметах из кости не представляют собой чего-либо оригинального, своеобразного. Все они в тех или иных вариантах известны и другим народам Севера. Поэтому вопрос о происхождении и развитии этого орнамента не может решаться на основе одного лишь долганского материала. Важное значение в этой связи приобретает в первую очередь эвенкийский орнамент, к рассмотрению которого мы и переходим.

Эвенки. Мотивы эвенкийского орнамента на кости относятся к той же категории, что и долганские, но сложнее их и дают значительно больше вариантов. Особенно богато орнаментированы нащечники и налобники оленьих наголовников, распространенные в бассейне р. Енисея, в районах, близких к границам расселения самодийских народов. Нащечники составляют часть наголовника оленей, впрягаемых в нарту. Подобно долганским эвенкийские нащечники делаются обычно из мамонтовой кости (рис. 171, *1*). Размеры пластинок различны, длина их обычно не превы-

шает 15—20 см, ширина 2.5—7 см. Форма их вытянутая, один конец несколько шире другого. Большинство пластинок имеет прямые или слегка изогнутые края, изредка встречаются пластинки в форме рога или согнутые под тупым углом. Из других предметов заслуживают внимания пряжки (*гилбэвун*), с помощью которых потяг заднего оленя привязывают к седлу вьючного оленя, идущего в караване впереди. Пряжкам придается изогнутая под прямым или тупым углом форма. Длина высту-

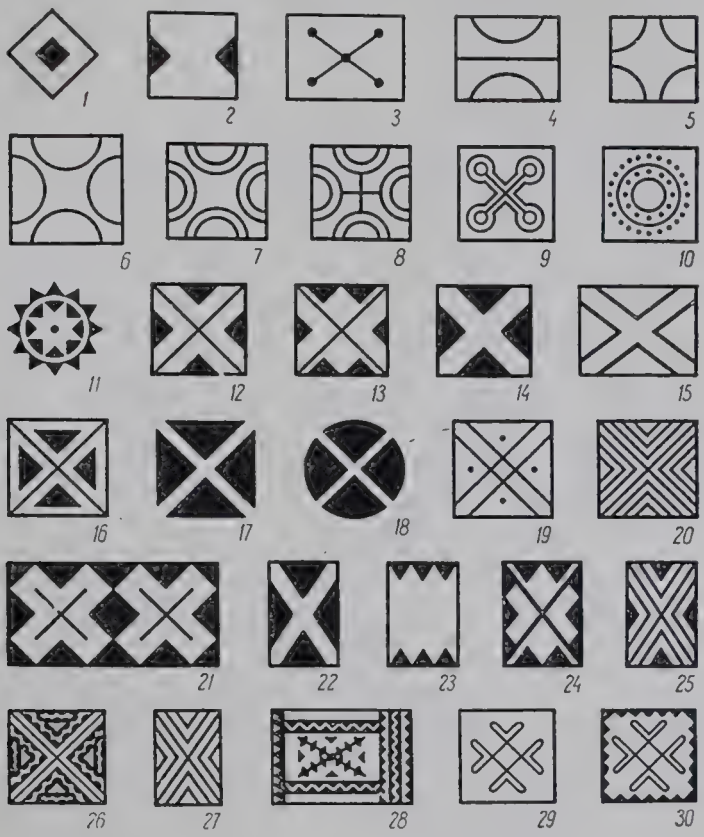


Рис. 169. Розетки на изделиях из кости. Долганы.
1—6, 8, 10—27, 29, 30 — Попов, 1937, рис. 20; *7, 9* — ГМЭ, № 147-1; *28* — МАЭ, № 2141-28d.

пающих частей пряжки бывает различной, обычно она равна 8—17 см. В резные линии эвенки нередко втирают красно-коричневую или розово-красную краску, благодаря чему узоры четко выделяются на светлом фоне кости (рис. 171, *2*).

В зависимости от местоположения орнамент на пряжках носит различный характер. В центральной, наиболее широкой части этих предметов он чаще всего представлен отдельной розеткой, на боковых частях — горизонтальными поясками. У эвенков, живущих между рр. Енисеем и Леной, орнамент на пряжках проще и, видимо, более древний. У эвенков, расселенных в районах между рр. Леной и Амуром, узоры на пряжках похожи на растительные и включают в свой состав спирали и завитки, отсутствующие у эвенков бассейна р. Енисея. Появление растительных и спиральных мотивов следует, видимо, объяснять влиянием на эвенкийский орнамент декоративного искусства якутов, с одной стороны, и искусства народов Нижнего Приамурья, с другой. В то же время орна-

мент восточных групп эвенков сохранил на пряжках ряд мотивов, общих с узорами эвенков, живущих между рр. Енисеем и Леной.

Резные узоры встречаются и на костяных луках вьючных седел. По форме эти луки похожи на деревянные и во многом повторяют имеющийся на них орнамент, но количество костяных лук в коллекциях наших музеев невелико, поэтому дать полную характеристику их узоров мы не можем.

Из других орнаментированных предметов, относящихся к оленеводству, упомянем роговые ботала — *купилэн*, *кōнгалэн* (Миддендорф, 1869, рис. на стр. 495), парные костяные пластинки от оленьей упряжки и костяные приспособления для обучения оленя бегу в упряжи передовика. Это были квадратные пластинки с четырьмя заостренными выступами на нижней стороне, через которую продевали ремень от наголовника.

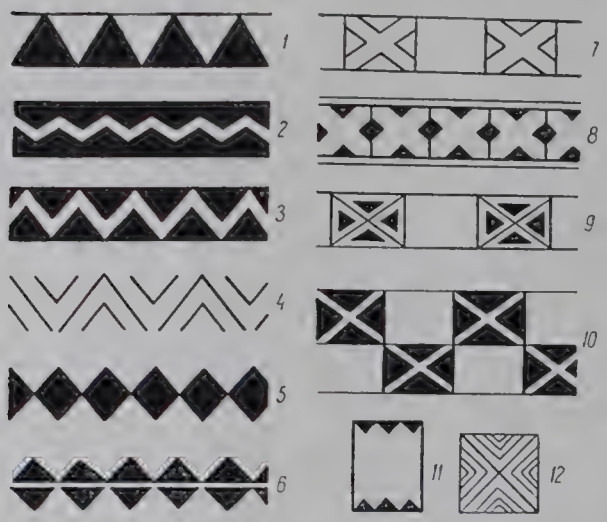


Рис. 170. Орнаментальные бордюры на костяных изделиях. Долганы.

1— МАЭ, № 2141-28а (лямка от оленьей упряжи); *2*, *3*, *5*—*7*, *9*—*12* — Попов, 1937, рис. 20, (I); 20, *2* (нащечники для оленей); *4* — МАЭ, № 4128-121 (ножны); *8* — МАЭ, № 250-46 (серница).

Из принадлежностей охотника резными узорами украшались иногда пистонницы, серницы, костяные обкладки ружей, наконечники лыжных палок, ручки ножей, щитки (напальники) для предохранения руки от удара тетивой при стрельбе из лука.

Орнамент можно встретить и на некоторых мелких бытовых предметах, например на ложках, курительных трубках, лопаточках для их очистки, на катушках для наматывания сухожильных ниток, на гребнях, футлярчиках для женского музыкального инструмента (варгана), на палках для выбивания снега из одежды и тому подобных вещах.

Из старинных предметов культа по своей орнаментации заслуживают внимания колотушки для шаманских бубнов. К некоторым из них с внутренней стороны прибиты пластинки кости, покрытые резными узорами.

Исключительное развитие на перечисленных предметах получил бордюрный орнамент. Мотивы его весьма разнообразны и в подавляющем большинстве случаев носят, как и у долган, геометрический характер. Среди этих мотивов можно выделить несколько групп. Простейшими узорами I группы являются резные параллельные полоски, чаще всего горизонтальные, иногда короткие вертикальные или наклонные, и комбинации из тех и других (рис. 172, *1*—*6*). Ко II группе можно отнести шевроны и входящие друг в друга уголки (рис. 172, *7*—*9*), к III — «шпоры», или шипы, — прямые, наклонные, расположенные по одну или по обе стороны прямой горизонтальной линии (рис. 172, *10*—*14*). В IV, довольно обширную группу входят разного рода углы, комбинации из треугольников и зигзаг. Среди этих узоров имеются как простые, так и более сложные варианты (рис. 172, *15*—*33*). К V группе могут быть отнесены мелкие квадраты, прямоугольники и ромбы различного рисунка. Многие квад-

раты и прямоугольники перекрещены по диагонали прямыми или ломаными линиями (рис. 172, *34—43*). Весьма характерную для эвенков VI группу составляют простые и усложненные добавочными элементами дуги и их варианты (рис. 172, *44—54*). Чаще всего встречаются двойные дуги (рис. 172, *44*, *47*). Дополнительными элементами являются маленькие ромбы, крестики и трефовидные фигуры, помещенные на месте соединения дуг. VII группу составляют точки, циркульные узоры, полукруги и различные составленные из этих мотивов комбинации (рис. 172, *55—70*). Последняя, VIII, группа представлена крестами и ромбами с вогнутыми сторонами (рис. 172, *71—73*).

Таким образом, мотивы орнамента на предметах, сделанных из кости, довольно разнообразны, но в основе их лежат немногие основные узоры: прямая линия или полоса; угол, треугольник и зигзаг; шпора, или шип; квадрат, прямоугольник, ромб; дуга; точка, круг, полукруг; трехвильчатая или трефовидная фигура; крест. Перечисленные простейшие геометрические мотивы различным образом усложняются. Они нередко даются в той или иной комбинации, например: дуга сопровождается крестом и точками, зигзаг — дополнительными уголками или мелкими треугольниками; узор располагается то по одну, то по обе стороны горизонтальной линии или заключается между двумя параллельными линиями; простейшие мотивы обрастают мелкими деталями; вместо треугольника изображается дуга, иными словами, прямолинейная фигура заменяется криволинейной, и т. д. Многие из приводимых на рис. 172 мотивов, будучи удвоены и по-разному скомпанованы, дают начало новым мотивам. Таковы, например, узор *69* в виде широкой волнистой линии, образованной двумя полосами из полукругов, центры которых расположены на предполагаемой прямой, проходящей между дугами, и узор *70* в виде пояска из ромбов, возникший при сближении таких же полукругов, с центрами, лежащими за пределами этой прямой. Весьма вероятно, что и отдельные ромбики с вмятыми краями (*73*) представляют собой распавшийся на части узор, помеченный на нашем рисунке цифрой *70*. Узоры *74* и *75*, построенные из мелких, темных, антиподально расположенных

Рис. 171. Орнаментированные пластинки от оленьего наголовника, вырезанные из бивня мамонта. Эвенки.

1 — МАЭ, № 1524-392, *2* — МАЭ, № 1004-128.

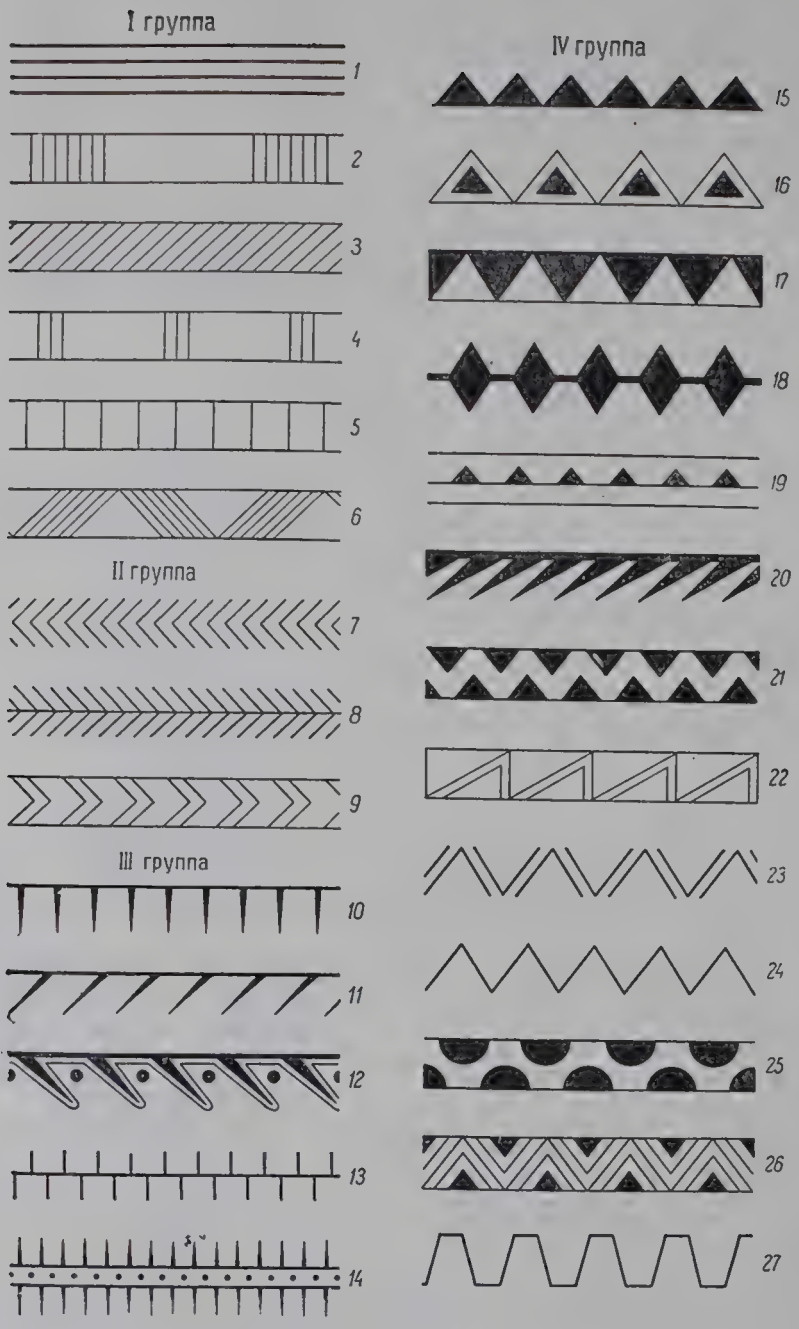


Рис. 172. Бордюрный орнамент на изделиях из кости у эвенков (*1*—*75*) и на предметах из кожи у кетов (*76*, *77*) и якутов (*78*).

1, *3*, *12*, *20*, *45*, *70*, *73* — МАЭ, № И-1627-14,16; *2* — ЧМ, № 47; *4*, *8*, *14*, *16*, *35*, *48*, *60*, *74* — по коллекциям МАЭ; *5* — ГМЭ, № 147-5/12, 873-3в; *6* — КрМ, № 122-104; НМ, № 5051-2; *7*, *9*, *15*, *23*, *25*, *26*, *29*—*31* *33*, *34*, *37*, *41*—*44*, *49*—*53*, *62*, *63*, *67*, *68* — МАЭ, № 1524; *10*, *13*, *28* — ГМЭ, № 873-3с; *11* — ГМЭ, № 2864-66; *17* — КрМ, № 218; *18*, *27*, *54* — МАЭ, № 341-25, 54; *19*, *75* —ЧМ, № 603-200; *21*— МАЭ, № 2216-33; *22* — Шухов, 1927; *24* — КрМ, № 100-52; *32*, *46* — ЕМ, № 21107; *36* — Петри, 1923, рис. 11; *38* — ЕМ, № 14883; *39* — НМ, № 386-А-3; *40* — ЕМ, № 21108; *47* — ЕМ, № 21106; *55*, *56* — ЕМ, № 4426; *57* — ЕМ, № 3049; *58*, *61* — МАЭ, № 2356-18; *59*, *66* — МАЭ, № 382/1; *64*, *69* — ЕМ, № 23397; *65* — МАЭ, № 4323-3/2; *71* — МАЭ, № 1004-127; *72* — Широкогоров, 1935, стр. 110; *76* — МАЭ, № 1311-2 (краска); *77* — Анучин, 1914, рис. 4; *78* — МН, врем. опись № VIII-197.

треугольников, в своей негативной части образуют светлые шестигранники с ямкой в центре и становятся похожими на кружки с точкой. Здесь два мотива различного происхождения сближаются и как бы переходят друг в друга.

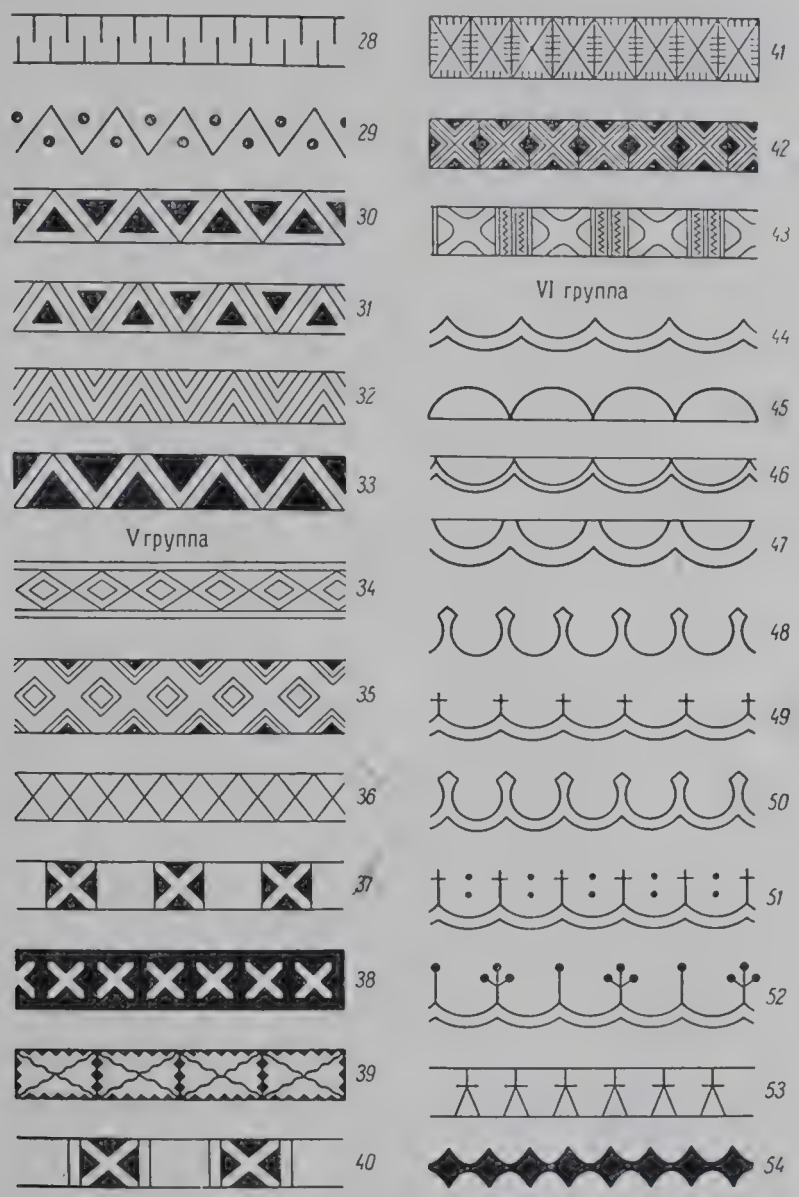


Рис. 172 (*продолжение*).

Простейшие узоры трех первых групп не обнаруживают каких-либо особенностей, позволяющих рассматривать их как специфически эвенкийские. Бо́льшая часть их полностью совпадает с узорами народов Крайнего Северо-Востока, в частности и в особенности с древнеэскимосскими. Сюда же относятся узоры *28*, *55—59* и *74*, *75* на рис. 172, в точности соответствующие эскимосским и алеутским орнаментальным мотивам на изделиях из кости.

Обращает на себя внимание наличие у эвенков характерного узора в виде шнор, или шипов. Все его эвенкийские варианты (рис. 172, *10—14*) известны и эскимосам. Чаще всего встречаются шнуры в орнаменте приморских эвенов Гижигинского района, с одной стороны, и в орнаменте

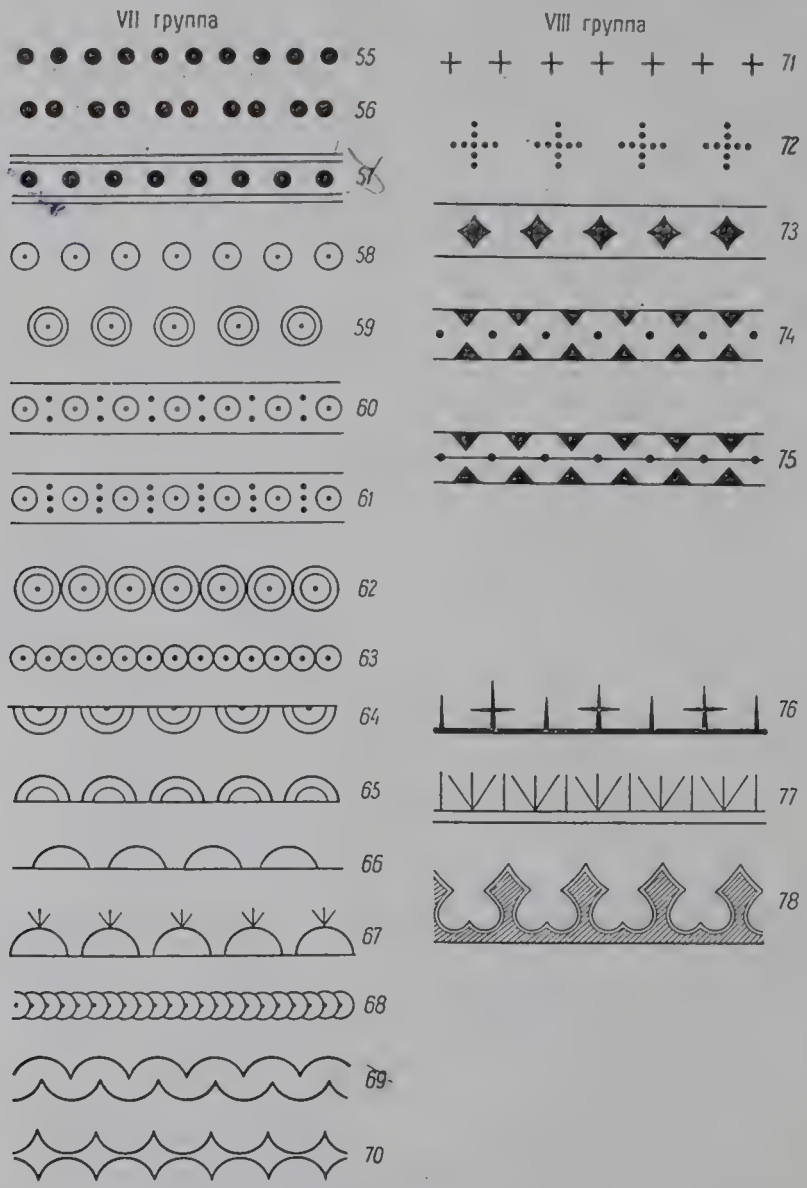


Рис. 172 (*продолжение*).

илимпийских эвенков — с другой. Это несомненно очень древний, ныне исчезающий мотив. Выше (см. главу III) уже говорилось о том, что в XVIII в. узоры в виде линий со шнурами отмечены были И. Гмелиным в татуировке илимских эвенков (рис. 173, *1*, *2*). Те же узоры были, видимо, распространены прежде и в татуировке туруханских эвенков, на что указывают воспроизводящие татуировку резные узоры на лицах старинных деревянных антропоморфных фигур, изображающих родовых предков *мугды* у тех же туруханских (с Подкаменной Тунгуски и илимпийских) эвенков (рис. 173, *4*).

Среди упомянутых татуировочных узоров илимских эвенков имеется и узор в виде линии, на которой шнуры чередуются с трехвильчатыми фигурами (рис. 173, *3*). Эти вильчатые фигуры имеются и в современном эвенкийском орнаменте, причем не только на изделиях из кости, но также на деревянных и металлических предметах и в вышивке. Но в современном орнаменте они чаще всего увенчивают концы дуг, вершины треугольников или (реже) полукруги. Трехвильчатые фигуры (иногда на длинной ножке) характерны и для эскимосов, в особенности американских. Современные формы этих фигур в эвенкийском орнаменте на кости представлены чаще всего крестиками, трефами или ромбами (рис. 172, *48—52*), но иногда встречаются посаженные на полукруги узоры, характерные для XVIII в. (рис. 172, *67*).

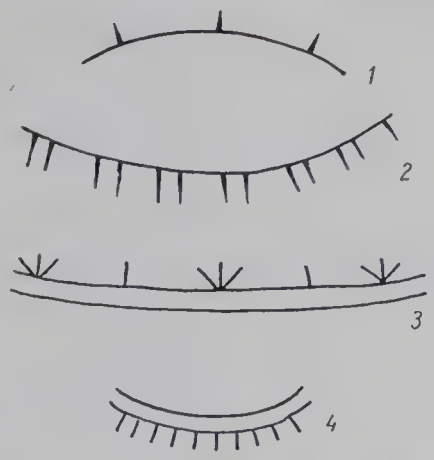


Рис. 173. Знаки татуировки. Эвенки.

1—3 — Гмелин, 1751—1752, т. II, рис. при стр. 292—293; *1* — МАЭ, №1524-253/2 («татуировка» на лице деревянного изображения духа Мугды).

Весьма близки к описанным эвенкийским мотивам узоры современного кетского орнамента (рис. 172, *76*, *77*) и якутского орнамента XVIII в. (рис. 172, *78*). Те и другие, по-видимому, обязаны своим появлением тесным в прошлом связям кетов и якутов с эвенками.

Узоры в виде простых дуг, дуг, увенчанных крестиками, ромбами и трефовидными фигурами (VI группа на рис. 172), по своему оформлению являются типично тунгусскими, как и крестообразные узоры *71—73* VIII группы (рис. 172). Узоры *55—66* VII группы известны, кроме народов Крайнего Северо-Востока, многим другим народам Сибири, как Северной, так и Южной, и могут быть определены как североазиатские. Орнаментальные мотивы V группы полностью совпадают с такими же узорами обских угров. Эти узоры известны также кетам, селькупам, ненцам, якутам, а из южных народов — алтайцам, хакасам и бурятам. Таким образом, мотивы V группы не могут считаться специфически эвенкийскими.

Рассмотрим теперь виды розеток, встречающихся на эвенкийских изделиях из кости.

Наиболее распространенными на этих изделиях являются уже знакомые нам квадраты с тем или иным внутренним рисунком и крестообразные знаки. Особенно часто квадратами украшаются нащечные и налобные пластинки оленьих наголовников у эвенков бассейна р. Енисея. Простейшая форма этих узоров — диагонально перекрещенный квадрат или прямоугольник (рис. 174, *1*, *2*), более сложная — тот же квадрат с уголками или точками внутри (*3*), иногда с входящими друг в друга углами или треугольниками (*5—7*) или составленный из четырех равнобедренных треугольников (*4*). Наряду с такими мотивами часто встречаются квадраты (и прямоугольники) с углубленными треугольниками, обращенными вершинами к центру квадрата. В одних случаях на каждой стороне квадрата имеется по одному, в других — по два, по три и более треугольников (*8—15*). В этих случаях негативная, светлая часть узоров воспринимается как крестообразная фигура или как ступенчатый квадрат или прямоугольник. Иногда наряду с треугольниками или вместо них вырезываются дуги или полукруги (*16*, *18*, *19*, *20*). Попадаются и более сложные по внутреннему рисунку прямоугольники (*17*, *21—24*, *31*), иногда с крестообразным узором (*25—29*, *32*) или концентрическим кружком

в центре (*30*). Близкие к описанным фигуры можно встретить и на костяных изделиях приморских (гижигинских) эвенов.

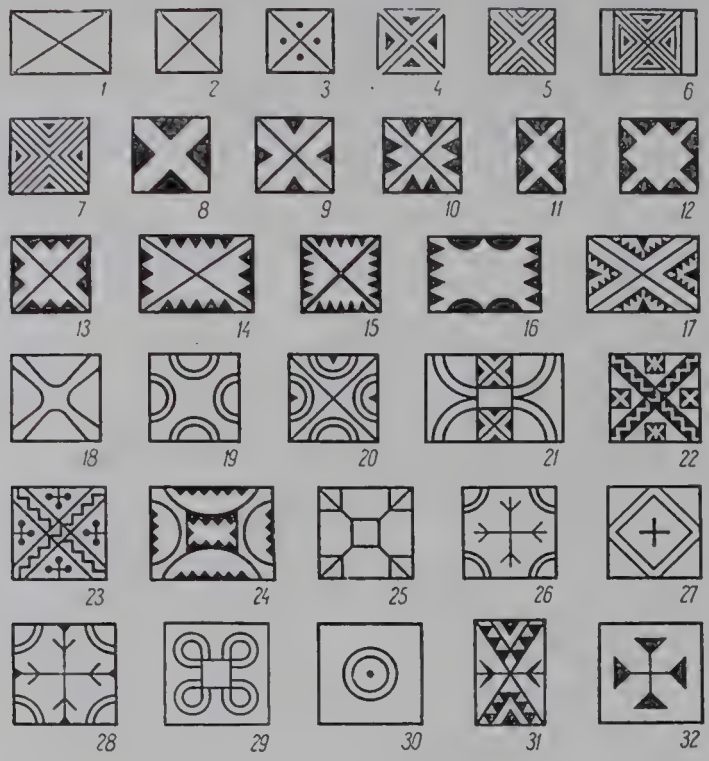


Рис. 174. Орнаментальные мотивы в виде розеток. Кость. Эвенки.

1 — ЕН, № 21108 (олений нащечник); *2*, *3*, *6*, *7*, *9*—*15*, *17*—*22*, *24*—*29*, *31* — МАЭ, № 1524; *4*, *5* — по коллекциям МАЭ; *8*, *30* — МАЭ, № 1524-205, 25 (колотушки для бубна); *16* — ЕМ, № 21109 (олений наголовник); *23* — КМ, № 110-93 (олений наголовник); *32* — МН, 3-XLIX/4 (обкладка ножен).

Отдельные крестообразные фигуры, распространенные среди различных групп эвенков, представлены на рис. 175, *1*—*10*. Мы видим здесь как простые, чаще всего равноконечные кресты, так и кресты с перекрещен-

Рис. 175. Крестообразные узоры на изделиях из кости. Эвенки.

По коллекциям МАЭ, ГМЭ и других музеев.

ными концами. Почти во всех случаях концы крестов утолщены и заканчиваются либо треугольниками, либо кружками, либо ромбами.

На костяных луках седел олекминских эвенков[1] вырезаны узоры, резко отличные по внешнему виду от только что описанных. Здесь вместо

[1] Образцы их собраны в 1929 г. Г. М. Василевич.

квадратов, прямоугольников и крестов мы видим фигуры, отдаленно напоминающие стилизованные растительные формы — ветви, бутоны, листья (рис. 176, *1—5*). Наряду с ними встречаются широкие вертикальные или горизонтальные полоски с треугольными выступами в середине и по концам (рис. 176, *6—8*), а также мелкие завитки, иногда соединенные с ромбовидными фигурами (рис. 176, *9*). Изучение этих мотивов убеждает в том, что внешнее отличие олекминских узоров от узоров эвенков бас-

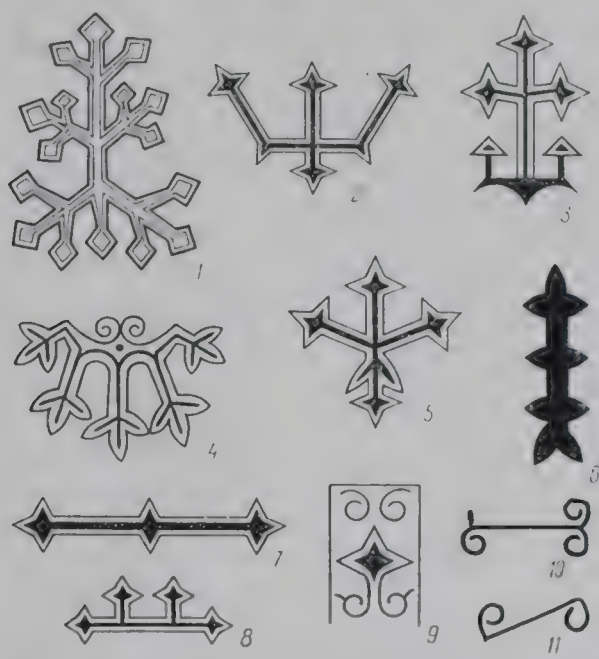


Рис. 176. Вильчато-стреловидные и спиральные узоры на изделиях из кости. Эвенки.

1, *4* — МАЭ, № И-1627-14/2; *2* — ЧМ, без №; *3*, *5—9* — МАЭ, № И-1627-16/5; *10* — МИ, № КП-4006, 1/а; *11* — МИ, № 59-1937 г.

сейна р. Енисея лишь отчасти обусловлено появлением новых мотивов, например завитков, неизвестных другим группам эвенков. Указанное отличие возникло главным образом потому, что олекминские эвенки несколько видоизменили общеэвенкийские мотивы и создали из них другие композиции. Нетрудно заметить, что «листья» на рис. 176, *1*, *3*, *5* имеют ту же трефовидную форму (иногда ромбовидную), что и концы четырехконечных крестов у енисейских эвенков. Вариантами этих узоров являются «трилистники» (рис. 176, *4*). Узоры *6* и *7* на рис. 176 представляют собой не что иное, как отрезки полосы с треугольниками, хорошо известные енисейским эвенкам (ср. рис. 172, *18*). Эти отрезки превращены в самостоятельные узоры. Таким образом, олекминские узоры имеют общий с другими эвенкийскими узорами источник и не должны рассматриваться как мотивы растительного характера. Это местный вариант усеченных крестов, трефовидных и ромбических фигур. Приближение этих мотивов к растительным вызвано, по-видимому, территориальной близостью олекминских эвенков к якутам и к народам Нижнего Приамурья. Об этой близости свидетельствует также появление в бассейне р. Олекмы узоров в виде завитков.

Заканчивая рассмотрение орнаментальных мотивов, встречающихся на изделиях из кости, нельзя не обратить внимание на присутствие в эвен-

кийском орнаменте того же комплекса геометрического узора, который мы нашли у долган, а еще ранее — у обских угров. Этот комплекс представлен на рис. 177, *1—11*.

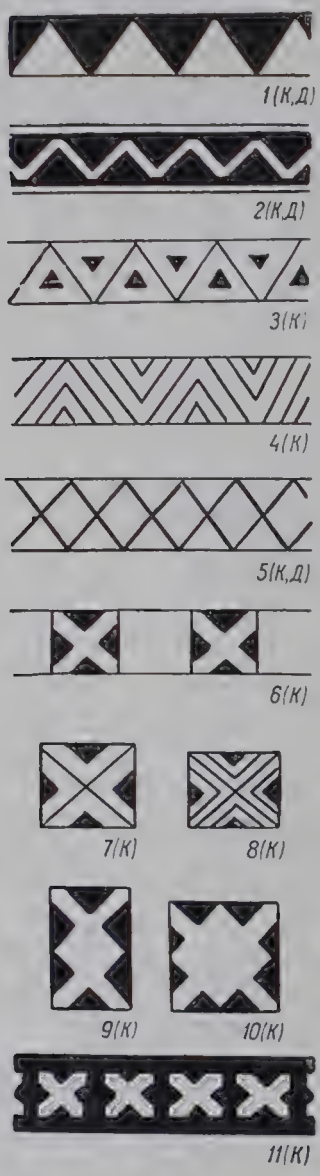


Рис. 177. Геометрические узоры на изделиях из дерева (*Д*) и кости (*К*). Эвенки.

1, 5 — Петри, 1923, рис. 11; НМ, № 5050-36, 53; *2*—МАЭ, № 320-6; НМ, № 5050-36; *3, 7, 9, 10* —МАЭ, № 1524-424, 38, 393; *4* — ЕМ, № 21107; *6* — МАЭ, № 320-6; *8* —ЕМ, № 21108; *11* — ЕМ, № 14883.

Следует также отметить, что на орнамент забайкальских эвенков некоторое влияние оказало бурятское искусство. На костяных пластинках этих эвенков изредка можно встретить спиралевидные и роговидные мотивы, повторяющие такие же бурятские узоры (рис. 176, *10*, *11*).

Дерево

Долганы. Материалы по долганскому орнаменту на деревянных предметах недостаточны. Орнаментом украшались щитки для подкрадывания к дикому оленю, рукоятки ножей, бортовые доски челноков, задки легковых мужских санок, луки грузовых оленьих седел.

Переднюю стенку охотничьих щитков долганы покрывали глубокими врезами, для того чтобы прочнее удерживался на ней слой снега, которым охотники залепляли стенку с целью маскировки. Поэтому не было необходимости разнообразить узоры и они носили простейший характер. Это были параллельные линии — горизонтальные или вертикальные, зигзаги, косые линии, ромбы, треугольники (А. А. Попов, 1937, рис. 18).

Рукоятки ножей покрывались резными узорами в виде прямоугольной сетки (МАЭ, колл. № 4128-157), уголков той же формы, что и на рис. 170, *4*, или узором, состоящим из чередующихся рамчатых и диагонально перекрещенных квадратов, подобных фиг. *7* на рис. 170 (МАЭ, колл. № 1070-86а). Все эти мотивы повторяют узоры на костяных изделиях. Ничего нового не дает и орнамент на челноках, представленный поясками из полукругов с крестиками на местах их соединений. Эти полукруги, как и круги с крестообразными фигурами в центре, нарисованные на спинках мужских саней (А. А. Попов, 1937, рис. 16), носят эвенкийский характер.

Более своеобразны резные, залитые оловом узоры на луках грузовых седел (А. А. Попов, 1937, рис. 13). Впрочем, это своеобразие следует относить за счет композиции, а не самих узоров. Последние состоят из шевронов, зигзага, дуг, квадратов и ромбов, уголков, перекрещенных прямоугольников или полукругов (рис. 178, *1—16*). Пояски, составленные из этих мотивов, чаще всего делят поверхность луки на две части или располагаются вдоль края луки. Это орнамент бордюрный, повторяющий узоры на костяных предметах.

Кроме бордюров, на луках имеются розетки. Они представлены серией концентрических или крестообразно перекрещенных кругов различного

рисунка, звездчатыми розетками, а также (реже) крестами с перекрещенными концами (рис. 178, *17—28*). Впрочем, розетки имеются только на некоторых луках. Круги осмысляются долганами как знаки солнца,

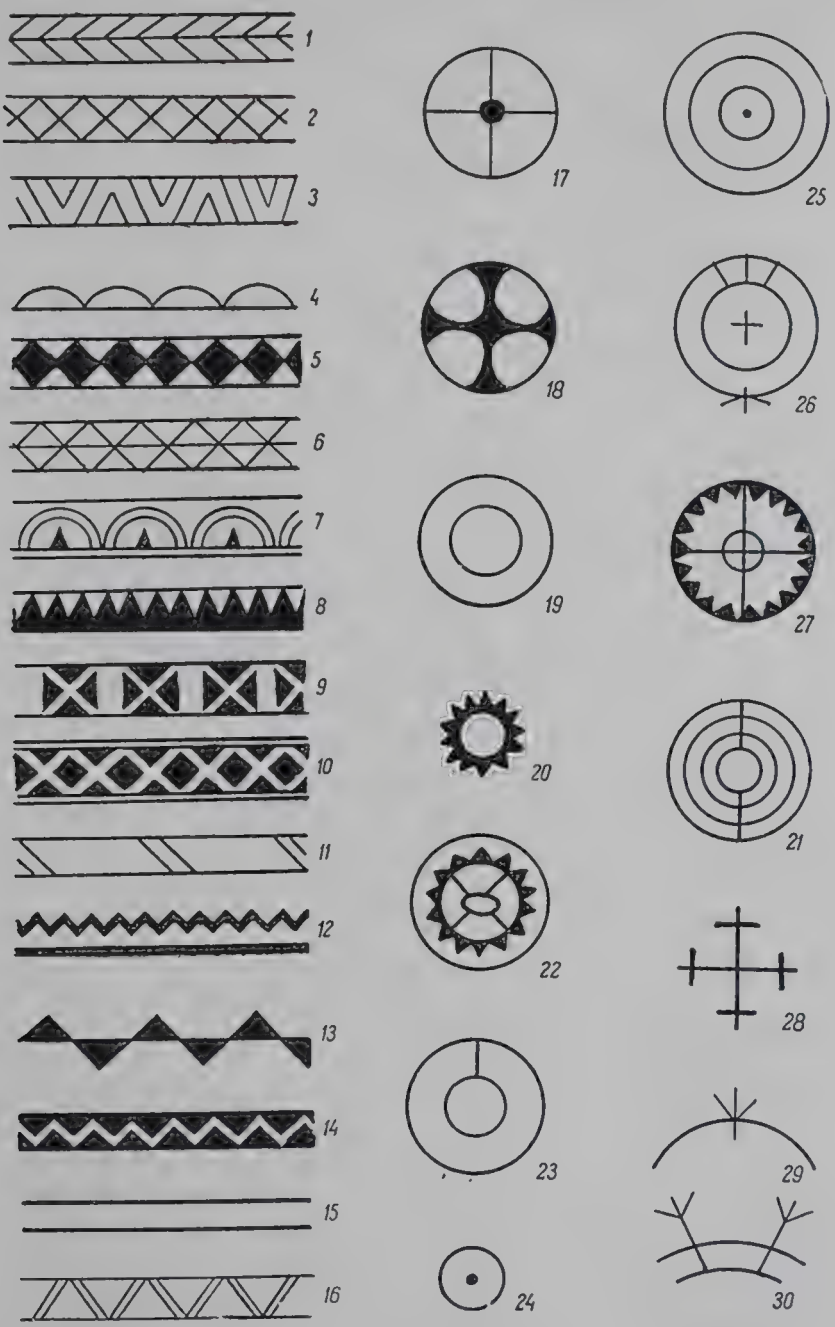


Рис. 178. Орнамент на деревянных изделиях. Долганы.
Попов, 1937, рис. 13, *1—5* (луки седел).

принадлежат, по-видимому, к числу древних мотивов изобразительного характера и встречают множество аналогий в орнаменте других народов Сибири, в особенности народов Крайнего Северо-Востока. Типично

эскимосский характер носят трехвильчатые фигуры, отходящие наподобие лучей от концентрических кругов (рис. 178, *29*, *30*).

Эвенки. Резные узоры на деревянных предметах эвенков во многом сходны с таковыми же на предметах из кости. Чаще всего ими бывают украшены луки оленьих вьючных седел. Из бордюрных мотивов отметим треугольники, углы и зигзаги (рис. 179, *1—5*), затем квадратики, постав-

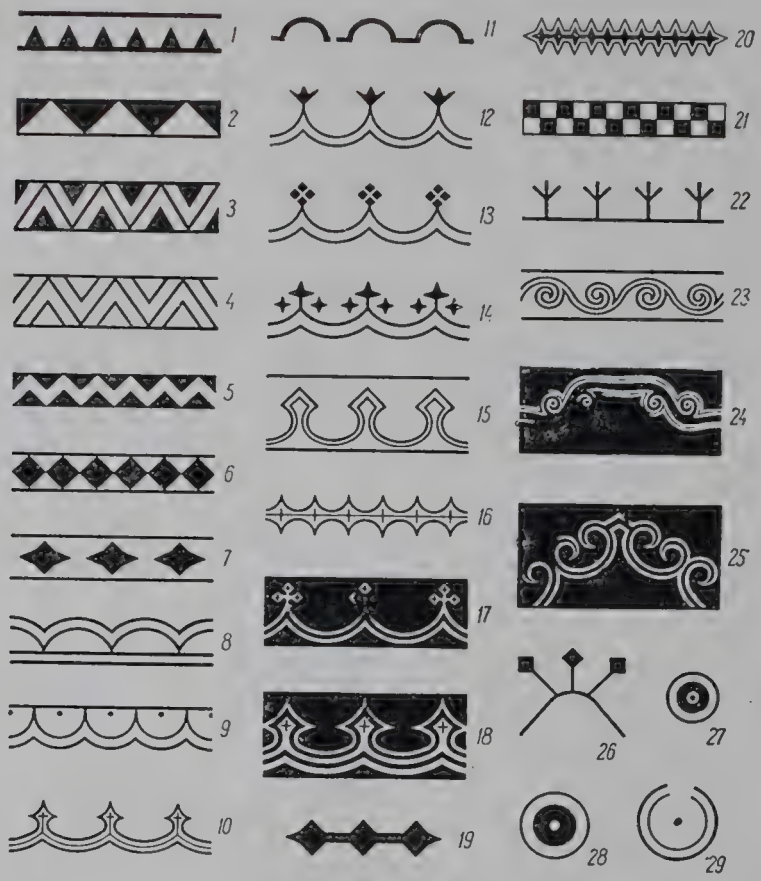


Рис. 179. Орнамент на деревянных изделиях. Эвенки.

1, *4*, *27* — МАЭ, № 3723-50, 51; *2*, *3*, *5*, *22* — ХМ, № 5234а; *6—8*, *11*, *23*, *28* — МАЭ, № И-1627-1/1, 11/5, 13/2, 11/1, 2/2; *9*, *26* — по коллекциям МАЭ; *10*, *12* — *14*, *16—18*, *20*, *22*, *29* — НМ, № 5050-64, 52, 27, 51, 40, 12, 17, 22; *15* — МАЭ, № 1524-391; *19* — МН, полев. № 479 (лука седла); *21* — ГМЭ, № 799-14; *24*, *25* — ЯМ, № 233.

ленные на угол (*6*), крестообразные узоры (*7*), дуги различного рисунка — простые и с дополнительными элементами (*8—18*), полосу с расположенными по обеим ее сторонам треугольниками (*19*, *20*), полосы из квадратиков (*21*) и трехвильчатые узоры эскимосского типа (*22*). Бордюр *23*, а также узоры *24* и *25* на рис. 179 отличаются от предыдущих наличием завитков и усилением криволинейности. В таких узорах обнаруживается влияние криволинейного якутского орнамента. Они встречаются на седлах эвенков, живущих в Якутии. В бассейне р. Зеи на седлах нередко вырезываются узоры, подобные фиг. *26* на рис. 179, ведущие свое происхождение от трефовидных мотивов. Концентрические круги характерны главным образом для алданских эвенков (рис. 179, *27—29*). В центральной части седельных лук восточных групп эвенков обычно помещаются от-

дельные крестообразные фигуры различного рисунка (рис. 180, *1—20*), во многом сходные с крестами на костяных предметах (ср. рис. 175). У приаянских эвенов на бытовых предметах, а у приенисейских эвенков также и на колотушках шаманских бубнов можно видеть хорошо знакомые нам диагонально пересеченные квадраты (рис. 180, *1*, *2*). На луках седел восточных эвенков изредка встречается Ж-образная фигура, похожая на подобные же узоры народов Крайнего Северо-Востока и эвенские. Мотивы *19* и *20* на рис. 180 представляют собой изломанные под различными углами.

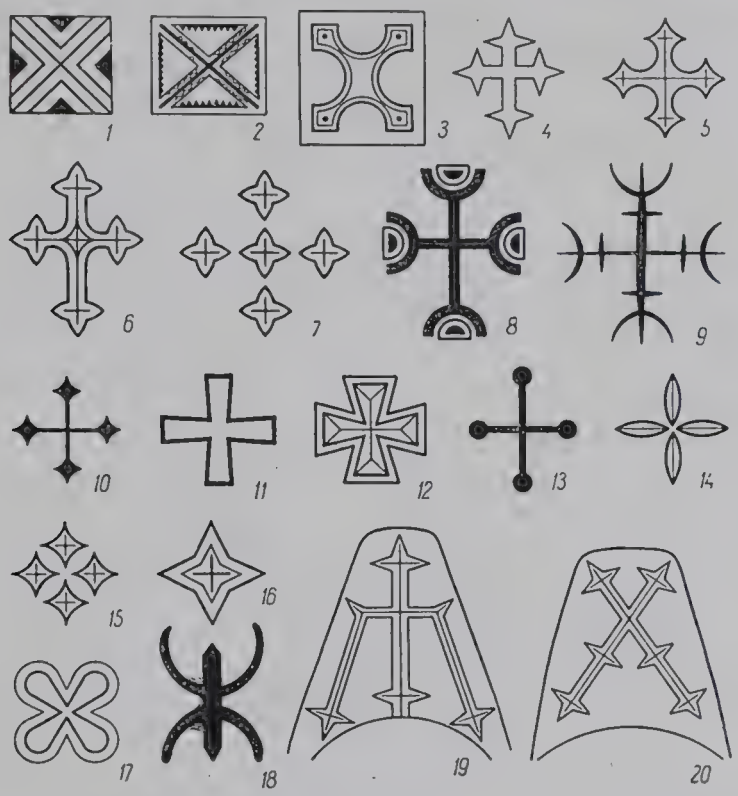


Рис. 180. Орнаментальные мотивы в виде крестообразных розеток. Эвенки.

1 — ГМЭ, № 857-16; *2* — ЕМ, № 18888; *3* — ЯМ, № 1185; *4*, *11*, *12*, *14—16* — ИМ, № 5050-2, 66, 36, 24, 34, 53, 54; *5* — ЯМ, № 233; *6*, *13* — МАЭ, № 1854-79; *7* — МАЭ, № И-1627-11/5; *8* — ХМ, № 5222-3; *9* — КрМ, без № (лука седла); *10* — ГМЭ, № 857-16; *17* — ЯМ, № 2330; *18* — МН, № *III-9267; *19*, *20* — МАЭ, № И-1627, альбом Г. М. Василевич (луки седел).

а также пересеченные полосы с уголками, подобные бордюрным узорам на рис. 179, *19*, *20*.

Рассмотренные орнаментальные фигуры почти полностью распределяются по группам, на которые мы разделили узоры на костяных предметах, но для узоров на дереве нехарактерны точки и шипы (шпоры). Пересеченные квадраты, разнообразные по рисунку, в изобилии украшающие изделия эвенков бассейна р. Енисея, значительно реже используются восточными эвенками и по внутреннему рисунку проще енисейских. С крестообразными узорами положение обратное: они разнообразнее у восточных эвенков и однообразнее у западных.

Эвены. Резные узоры эвенов почти вовсе не изучены и слабо представлены в коллекциях наших музеев. Известны орнаментированные де-

ревянные ящички, кроильные доски, дощечки от кожаных футляров для бубнов. На всех этих предметах орнамент строго геометрический и простой по формам. Все его мотивы находят себе аналогии в эвенкийском орнаменте, а также в орнаменте народов Крайнего Северо-Востока. Среди узоров встречаются треугольники, зигзаг, уголки, косые линии, клетка, ромбы (рис. 181, *1—10*).

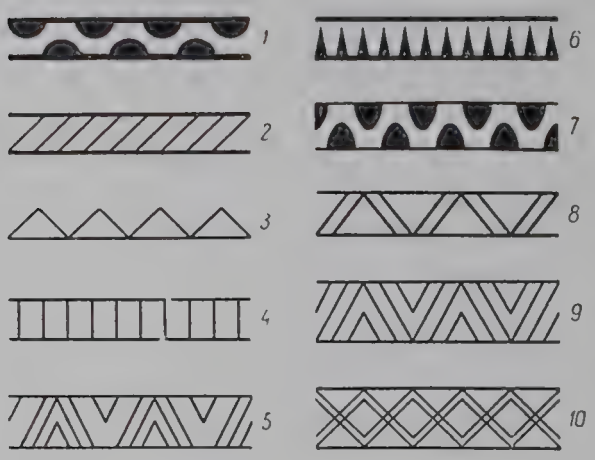


Рис. 181. Орнаментальные мотивы на изделиях из дерева. Эвены.

1 — ХМ, № 4907 (дощечка от кожаного футляра для бубна); *2—4, 6* — ГМЭ, № 2245-242, 30 (кроильные дощечки); *5* — МАЭ, № 445-28 (коробочка); *7—10* Богораз, 1904, рис. 160 (ящичек).

Металлы

Количество орнаментированных предметов, сделанных из металла, по сравнению с деревянными было в общем невелико, и ими очень дорожили. Особенно берегли вещи, покрытые инкрустацией из серебра или меди. В одном из долганских рассказов имеется следующее место: «Богатенький Симка. . . заглядевшись на девушку. . .обронил железную трубку — вещь в насечках из серебра. Пятнадцать насечек было на ней — такую вещь потерял!» (Из материалов А. А. Попова, собранных им в 1930—1931 гг.).

Орнаментом украшали различные предметы из железа: навершия женских посохов (долганы, эвенки, эвены), наконечники копий (эвенки, эвены), наконечники пальм (рогатин), (эвенки), ножи (эвены), скребки для выделки кожи (эвенки), винтовочные отвертки (эвенки), крючки для нояса передового оленя (эвенки), курительные трубки, подвески для шаманских костюмов и другие вещи. Иногда орнаментировали и мелкие предметы из меди, например женские трубчатые игольники, а также изделия из свинца и олова, чаще всего игольники, и разного рода подвески.

Образцы чеканного, резного и накладного орнамента на долганских изделиях из металла (преимущественно из железа) представлены на рис. 182, *1—14*. Все эти мотивы повторяют собой узоры на кости или дереве. То же можно сказать и об эвенкийских узорах на рис. 182, *15—43*. Чего-либо оригинального, нового по сравнению с эвенкийскими же узорами на кости и дереве они не дают. Различия иногда заключаются в иной композиции узоров, в наличии у них тех или иных мелких деталей, но не в структуре самих мотивов.

Что касается эвенов, то у них наряду с некоторыми общими с эвенками и долганами мотивами — полосками, линиями, точками, кружками с точкой, дугами (рис. 182, *44*, *45*, *47*) — мы находим резные с серебряной и медной инкрустацией узоры (чаще всего на железных наконечниках копий) иного, отличного от эвенкийских характера. Они значительно крупнее и сложнее бордюрных узоров, строятся из кривых линий (полос) и завитков (рис. 182, *46*, *48*) и большей частью представляют собой розетки. При первом же взгляде на них становится очевидным, что они принадлежат к другой, чем рассмотренные выше, системе орнамента. Подобные же узоры мы встретили на железных изделиях коряков, чукчей и ительменов, притом на тех же наконечниках копий (см. главу III, рис. 123). Они исполнены при помощи тех же технических приемов (резьба с серебряной и мед-

ной инкрустацией). Имеются достаточные основания предполагать, что подобного рода орнамент проникал к народам Крайнего Северо-Востока Азии и к эвенам из бассейна р. Амура, первоначально вместе с вещами,

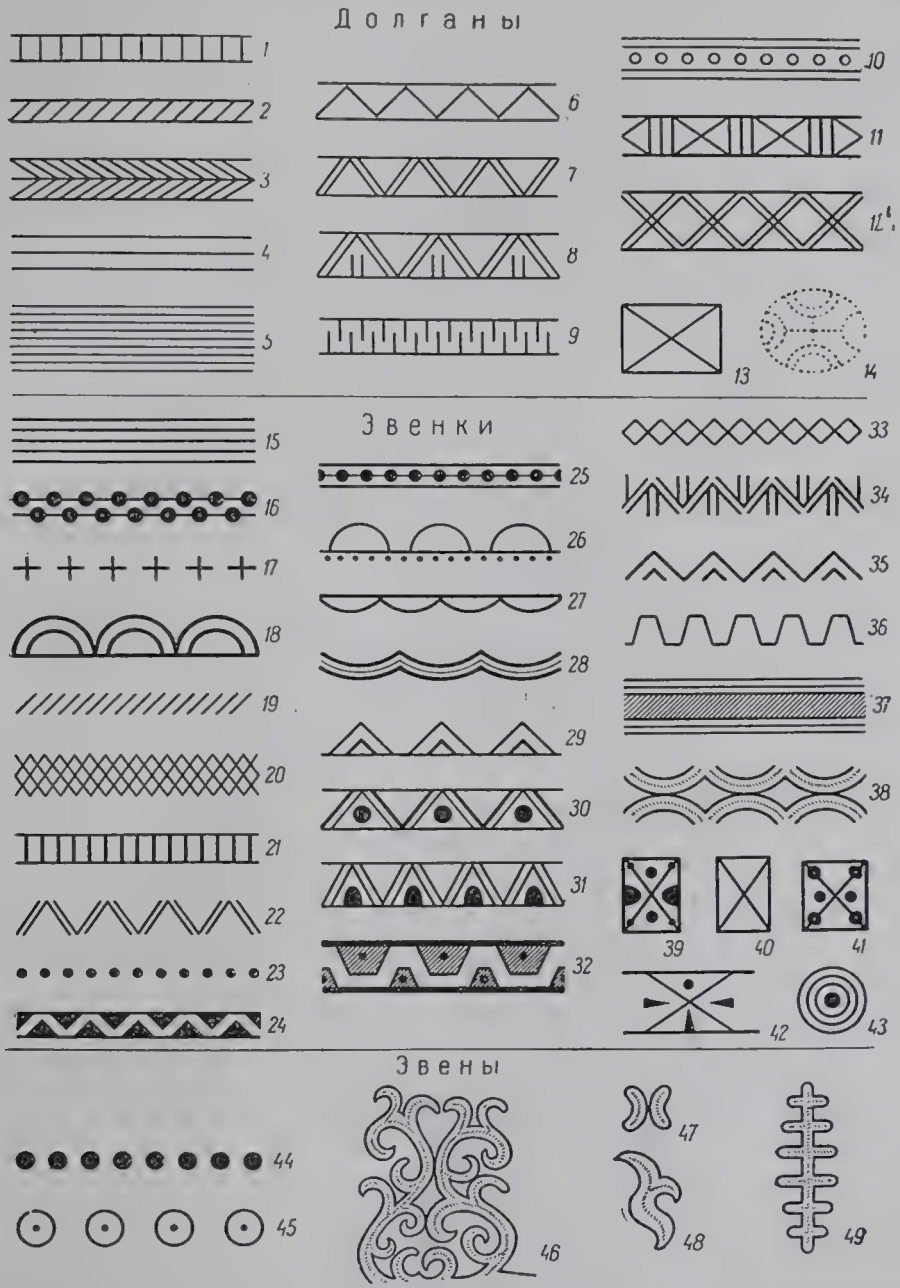


Рис. 182. Орнаментальные мотивы на изделиях из металла. Долганы (*1—14*), эвенки (*15—43*) и эвены (*44—49*).

1—4, *6—9*, *11*, *13—49* — железо; *5*, *10*, *12* — свинец. *1—4*, *6—11*, *13* — Попов, 1937, рис. 28, 29; *5*, *12* — МАЭ, № 4128-196; *14* — МАЭ, № 4129-72; *15*, *37*, *39—41* — ИМ, № 4804-60; *16*, *25*, *26* — ГМЭ, № 2864-78, 83, 32; *17—21* — ГМЭ, № 971-47; *22* — ГМЭ, № 2844-83; *23* — ГМЭ, № 843-5; *24*, *32*, *36* — КрМ, № 100-18; *27* — ГМЭ, № 1480-1а; *28*, *34* — по коллекциям МАЭ; *29*, *35* — ИМ, № 4850-47; *30*, *31* — МАЭ, № 1524-334; *33*, *42*, *43* — ГМЭ, № 940-26; *38* — ИМ, № 536-2; *44*, *45* — ГМЭ, № 2245-287; *46* — ГМЭ, № 974-1; *47—49* — ВлМ, № 1189.

на которых он был нанесен. Это подтверждают и литературные источники. Так, относительно удских тунгусов Линденау сообщает, что в XVIII в. копья и ножи они выменивали у нивхов и якутов (Золотарев, 1938, стр. 77).

Впоследствии эвены и эвенки, вероятно, и сами научились технике исполнения этого орнамента, воспроизводя его мотивы с некоторыми отклонениями от оригиналов. Наконечники копий эвенской работы попадали к корякам, которые в свою очередь подражали им, а от эвенов и коряков — к чукчам.

Образец эвенского узора на рис. 182, *49* принадлежит к числу типично эвенкийских.

В среду забайкальских эвенков-скотоводов проникали некоторые металлические изделия бурятской работы, а вместе с ними и свойственные бурятскому искусству орнаментальные мотивы. Таковы, например, шейные подвески в форме дисков и сердцеобразных, железных, посеребренных пластинок с узорами в виде стилизованных листьев лотоса, шестилепестковых розеток и некоторых других мотивов. Те же узоры были и на пластинках конских седел бурятской работы (ГМЭ, колл. № 2651-11 — седло нерчинских эвенков; МАЭ, колл. № 1855-40 — шейное украшение баргузинских эвенков).

Некоторые итоги

Рассмотрев ведущие, наиболее распространенные орнаментальные мотивы, встречающиеся на долганских, эвенкийских и эвенских изделиях из кости, дерева и металла, мы приходим к следующим выводам.

1. Значительная часть орнаментальных мотивов в равной степени характерна как для изделий из кости, так и для деревянных предметов. Узоры на более поздних металлических вещах стоят ближе к простейшим мотивам, встречающимся на кости. К этому несомненно очень древнему общему фонду геометрических мотивов относятся линии, полосы, шевроны, уголки, треугольники, зигзаг, квадраты и ромбы в различных их вариантах и сочетаниях. Эти же мотивы известны народам Крайнего Северо-Востока Азии, а также алеутам. Вероятно, к столь же древним мотивам следует относить различно скомпанованные узоры из шпор и трехвильчатых фигур, на ножке или без нее. В искусстве народов Крайнего Северо-Востока, в частности и в особенности у эскимосов, эти мотивы, как мы видели, и в настоящее время распространены довольно широко. В искусстве эвенков они представляют собой реликтовый элемент, в значительной степени уже исчезнувший. Общим с северопалеоазиатским является орнаментальный мотив в виде линейного креста с дугами на концах (рис. 182, *14*).

2. Типично тунгусский орнамент представлен, с одной стороны, различного рода дугами — простыми и увенчанными на местах соединений крестообразными, трефовидными и ромбовидными элементами, с другой — крестами с ромбовидными, трехвильчатыми или трефовидными утолщениями на концах.

3. В создании узоров в виде пересеченных квадратов и таких же прямоугольников, чаще встречающихся в орнаменте западных, реже восточных групп эвенков, принимали участие не только эвенки, но и многие другие народы.

4. Группа узоров, куда входят точки, кружки с точкой, концентрические круги и полукруги, известна почти всем народам Сибири и, по-видимому, возникла еще в конце неолитической эпохи, а развилась и оформилась в эпоху металла. Среди этих узоров обращает на себя внимание серия более сложных по оформлению кругов и звездчатых розеток, богато представленная в орнаменте долган (рис. 178, *17—27*). Эти узоры осмысляются ими как знаки солнца. По форме они близки к кругам и звездчатым розеткам эскимосов, чукчей и коряков, которые в ряде случаев также видят в них изображения солнца и других небесных светил.

5. Большой интерес представляет собой орнамент олекминских эвенков, значительно отклонившийся от общеэвенкийских образцов в сторону их стилизации и переоформления в узоры, похожие на растительные. Причины этого отклонения пока неясны, но связь этих узоров с общетунгусскими еще не утратилась.

6. В районах соприкосновения отдельных групп эвенков с якутами можно наблюдать в эвенкийском орнаменте типично якутские криволинейные, в частности рогообразные, узоры, а в Забайкалье — криволинейные бурятские завитки.

7. Эвенский орнамент на металле испытал на себе значительное влияние искусства народов Нижнего Приамурья.

ОРНАМЕНТ НА ИЗДЕЛИЯХ ИЗ МЯГКИХ МАТЕРИАЛОВ

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ

Приемы художественной обработки меха, кожи и тканей у эвенков, эвенов и долган очень разнообразны, но распределены на обширной территории Сибири неравномерно. Известные различия в этом отношении определяются не только теми или иными местными ресурсами или товарами, которые население приобретало у соседних народов путем обмена или покупки, хотя эти моменты несомненно оказывали влияние на выбор отделочного материала, но также исторически сложившимися отношениями между тунгусами[1] и соседними с ними народами. Культурные связи эвенков с бурятами были, например, причиной распространения среди первых одежды монгольского покроя, а вместе с ней и некоторых характерных для бурят декоративных швов.

Следует также отметить влияние на эвенков и долган якутов, а на юкагиров — эвенов. Эвенки, живущие в непосредственном соседстве с народами Верхнего и Нижнего Приамурья, в такой степени восприняли художественную культуру последних, что мы сочли более удобным рассматривать орнамент приамурских эвенков в главе, посвященной искусству народов Амурского бассейна. Обращает на себя внимание, например, тот факт, что наиболее разнообразными являются приемы декоративной отделки одежды у восточных эвенков, особенно у охотских, а также у эвенов. К западу от территории их расселения такое разнообразие постепенно исчезает. Это обстоятельство находит свое объяснение в близости восточных эвенков к районам, занятым северо-восточными палеоазиатами, декоративное искусство которых отличается исключительным разнообразием приемов художественной обработки меха и кожи. Не исключена также возможность, что в состав восточных тунгусов вошли в прошлом отдельные территориальные группы палеоазиатов и юкагиров. Ниже мы увидим, что технические приемы восточных эвенков и эвенов во многом совпадают с приемами, которыми пользуются северо-восточные палеоазиаты, эскимосы и алеуты.

[1] В дореволюционной литературе различались на севере Якутии, на Охотском побережье и на Камчатке тунгусы и ламуты (современные эвены). В Забайкалье и Приамурье различались тунгусы, орочены, хамнеганы, бирары, манегры, на Охотском побережье — охотские тунгусы (современные эвенки), в остальной Сибири — тунгусы (современные эвенки). В советской литературе тунгусами называются современные эвенки, эвены и негидальцы (а также солоны). Все перечисленные народы и их группы являются тунгусоязычными.

Мех

Декоративная отделка одежды и других предметов светлым и темным мехом оленя практикуется в той или иной мере всеми группами эвенков, но особенно часто — сымскими и восточными. Широко пользуются мехом эвены и долганы. Известны следующие способы украшения мехом: мозаика, нашивание на мех маленьких кусочков меха, выпушки, кисточки, аппликация по меху цветной материей (эвенки) или кожей (охотские эвенки).

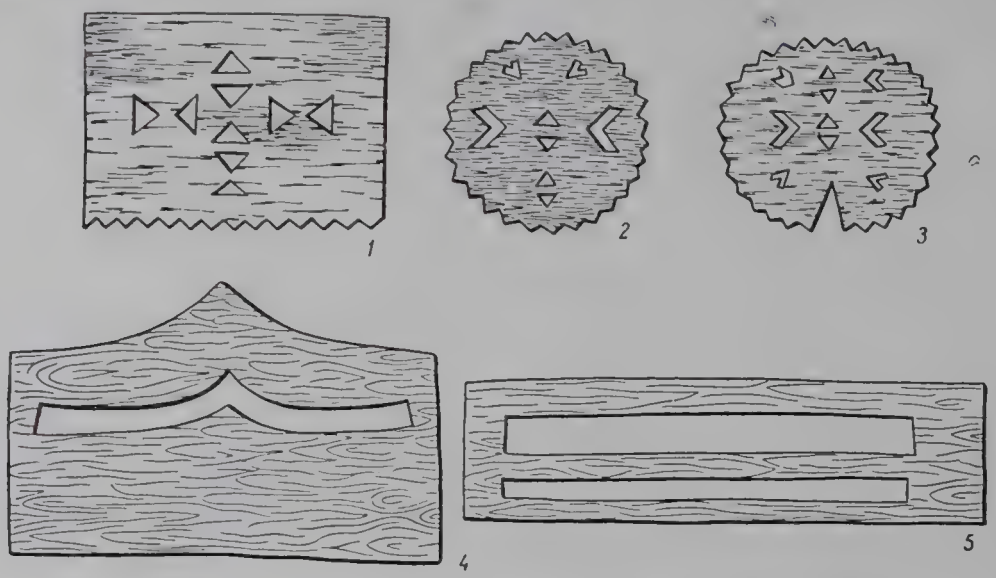


Рис. 183. Берестяные трафареты для узоров, вырезываемых из меха (*1—3*) и наносимых на кожу краской (*4*, *5*). Эвенки.

1, *2* — МН, без №; *3* — МН, № VIII-6/48; *4*, *5* — ИМ, № 4804-89, 87.

У орочен обнаружены берестяные трафареты, по которым вырезываются узоры из меха (рис. 183, *1—3*). Накладывают трафареты на шкуру со стороны мездры. Техника мозаики из меха обычно сочетается с другими приемами, например со вставками цветного сукна, шитьем бисером и т. д.

Кожа

Одним из широко распространенных и несомненно очень древних способов украшения кожи было ее раскрашивание. У эвенков оно встречалось повсюду. Раскрашивали ровдужные покрышки чумов, одежду, ровдужную обтяжку деревянных коробов и другие вещи. В одной эвенкийской сказке говорится: «Один медведь умирая, сказал: «Пятки пусть сделаются брусками; голени пусть будут точилами; спинка пусть будет мялкой; череп пусть будет камнем для растирания красок; кровь пусть будет красной краской; кал пусть будет черной краской». «Теперь, — говорится далее в сказке, — в горах есть красная, черная краски, потом бруски, точила, камни для растирания красок» (Василевич, 1936, стр. 47). Красную минеральную краску *дэвэксэ* эвенки приготовляли сами. У аянских эвенков с этой целью «жуется лиственная смола, слюна сплевывается на кусок красной охры. . .а другим куском той же охры трут смоченное слюной место; слюна окрашивается в красный цвет, и краска готова. Окрашивание производится кисточкой из обрезков оленьих лапок» (Пекарский и Цветков, 1913, стр. 34). Сымские эвенки окрашивали ровдугу суриком, приго-

товленным на рыбьем клее (Василевич, 1931, стр. 136—137). Приарымские эвенки пользовались корой лиственницы (темно-малиновый цвет)

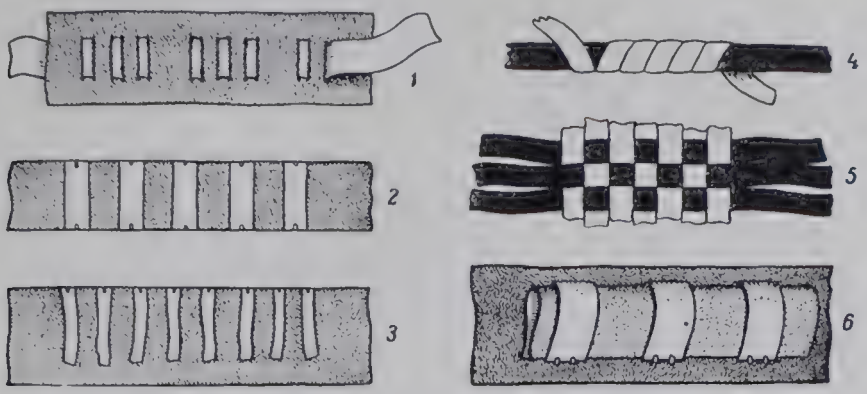


Рис. 184. Технические приемы орнаментации кожи у эвенов и восточных эвенков.

Составлен автором по коллекциям МАЭ и других музеев.

или черемухой (коричневый цвет; Шатилов, 1927, стр. 148). Черная краска была минерального происхождения.

При нанесении узора эвенки пользовались берестяными трафаретами (Василевич, 1931, стр. 139). На рис. 183, *4*, *5* представлены два таких трафарета, хранящиеся в Иркутском музее. Берестяные трафареты известны и долганам (А. А. Попов, устное сообщение, 1946 г.). Они же применяют при нанесении узора на кожу специальные деревянные штампы.

Восточные эвенки и эвены разработали, кроме перечисленных, и другие приемы украшения кожи. Среди них мы находим: продевание светлых кожаных ремешков в разрезы на темной коже (рис. 184, *1*); нашивание на кожу маленьких кожаных прямоугольничков (*2*), «язычков» (*3*) или бахромы; обмотку узкого кожаного ремешка другим таким же ремешком (*4*); наконец, шашечное переплетение различно окрашенных ремешков (*5*). Эвенам известен еще один прием — надевание на ремешок плоских маленьких кожаных колечек-хомутиков (*6*). Бо́льшая часть этих приемов одинакова с рассмотренными приемами украшения кожи у северо-восточных палеоазиатов. Некоторые способы художественной обработки меха и кожи (мозаика, аппликация, «язычки») применяются и при украшении одежды, сшитой из цветных тканей.

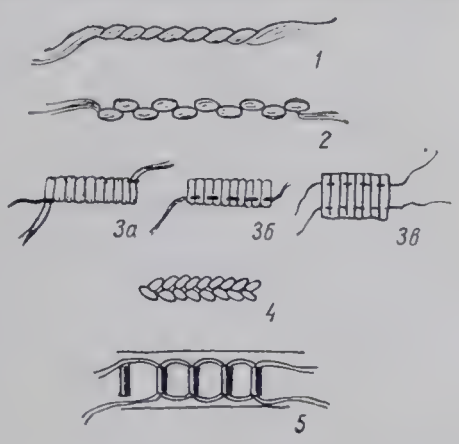


Рис. 185. Декоративные швы, применяемые при расшивании кожаных изделий оленьим волосом.

Составлен автором по коллекциям МАЭ и других музеев.

Декоративные швы. Наиболее древними накладными швами являются у рассматриваемых народов швы из белого или окрашенного в красно-коричневый цвет волоса оленя. К ним принадлежат: волосяной жгутик, у долган обычно окрашенный в желтый или желто-зеленый цвет (рис. 185,

1); этот цвет во́лос приобретает при варке его с ягелем (А. А. Попов, устное сообщение, 1946 г.); строчка (эвенки и долганы; рис. 185, *2*); гладь (эвены и восточные эвенки; рис. 185, *3*), растянутый зигзаг (восточные эвенки и эвены); елочка (эвенки; рис. 185, *4*) и пропускание оленьего волоса в кожаные петельки (эвены; рис. 185, *5*). При технике глади волос на месте сгибов прихватывается к коже сухожильной ниткой (рис. 185, *3а*). Если гладь ложится слишком длинными «стежками», то волос для прочности прикрепляют к основе одной или двумя дополнительными сухожильными нитками (рис. 185, *3б*, *3в*). У восточных эвенков и эвенов изредка встречается обмотка сухожильной ниткой кожаного настила.

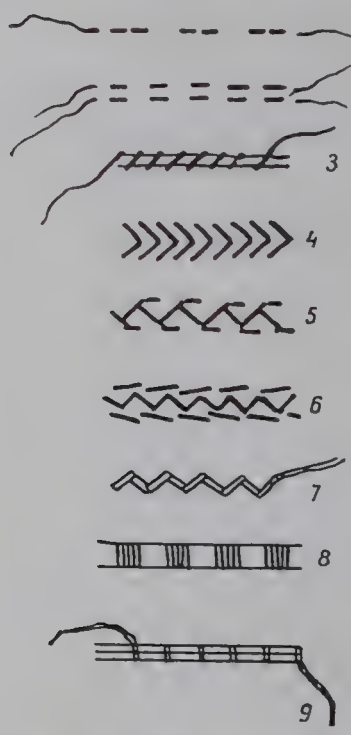


Рис. 186. Декоративные швы, применяемые в вышивке цветными нитками. Эвенки.

Составлен автором по коллекциям МАЭ и других музеев.

Швы вышивки, выполняемой цветными фабричными нитками, также разнообразнее у восточных эвенков, чем у остальных их групп и у долган. Долганы чаще всего пользовались тамбурным швом, строчкой и растянутым зигзагом. Тамбур встречается у прибайкальских эвенков, у эвенков Якутии и у эвенов. Вероятно, эта техника заимствована у якутов и бурят, а в пределах Амурского бассейна — от народов Нижнего Приамурья. Восточные эвенки вышивают строчкой (рис. 186, *1*, *2*), косичкой (*4*), «цепочкой лапками» (*5*), «козликом с петлей» (*6*), ломаной линией (*7*), вертикальными стежками (*8*), обматывают нитку другой ниткой (*3*) или прихватывают накладную нитку к основе редкими поперечными стежками, явно подражая такой же технике прикрепления накладного волоса (*9*). У эвенов, кроме тамбурного шва, встречается косичка.

Приводимые рисунки показывают, что целый ряд швов вышивки подражает более древним волосяным швам. Цепочка лапками *5* и шов *6* на рис. 186 тяготеют к Амуру. Относительно новой техникой является нашивание на одежду цветного бисера. Эвенки чаще, чем другие народы Сибири, пользовались этим материалом. В XVII—XVIII вв. в значительном количестве он попадал к ним от русских скупщиков пушнины, нередко платившим за нее охотникам целыми пригоршнями бисера (Бахрушин, 1927, стр. 10). Особенно много бисера было в семьях состоятельных эвенков (Мордвинов, 1860, стр. 33). Обильно украшали одежду бисером приенисейские эвенки, эвенки Якутии и эвены.

Техника нашивания бисера заключалась в следующем: сначала его в определенном порядке нанизывали на сухожильную нитку, затем эту нитку накладывали на кожу и прихватывали к ней другой ниткой, делая по одному стежку между каждой парой бисеринок. Когда одежда изнашивалась, бисерные нити отпарывали и переносили на другую одежду (Bergman, 1927, стр. 202).

Отличительной особенностью декоративной отделки одежды восточных эвенков и эвенов является использование разнообразных материалов и одновременно многих технических приемов. Иллюстрацией может служить рис. 187, *1*, представляющий собой образец эвенского орнамента. Мы видим на нем полоски простой и окрашенной замши, полоски светлой кожи,

1

2

Рис. 187. Декоративная отделка кожаной и меховой одежды у эвенов (*1*) и изделий из цветных сукон у долган (*2*).

1 — МАЭ, № 1799-309 (одежда); *2* — МАЭ, № 2141-9 (пояс).

белый и крашеный олений волос, полоски красного сукна, бисер, меховую опушку и бахрому из кожаных ремешков. Из технических приемов здесь применены: окраска и аппликация кожи, волосяной жгутик, мозаика из кожи, гладевые швы волосом, низание из бисера и меховая выпушка. Тот же характер носят художественные работы коряков, чукчей и алеутов.

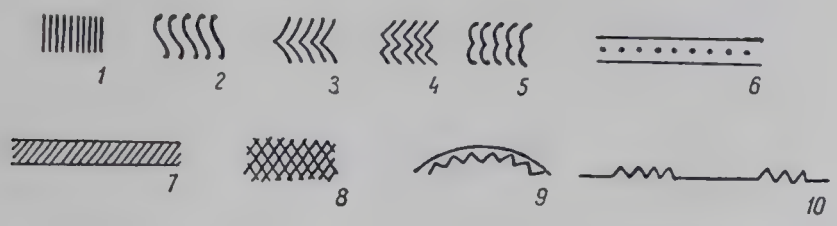


Рис. 188. Узоры на берестяных изделиях. Эвенки.
Составлен автором по коллекциям МАЭ и других музеев.

Эвены нашивали на одежду и головные уборы круглые серебряные бляшки, долганы — медные пуговицы и оловянные бляшки, эвенки — железные пластинки и оловянные пуговки.

Береста

Берестяные изделия эвенков, главным образом коробки и сумки, орнаментированы различным способом. Чаще всего, особенно в районах, близких к р. Амуру, встречаются пояски, образованные оттисками штампа (рис. 188, *1—5*). Кроме них, применяются и более сложные фигурные штампы для оттиска отдельных орнаментальных мотивов. Иногда узоры наносятся кончиком шила (*6*) или ножа (*7*, *8*). Изредка применяются окрашивание бересты и профилировка ее краев (*9*, *10*). Пояски из оттисков мелкого штампа у забайкальских и алданских эвенков близки к таким же пояскам манегров и бирарских эвенков. Совпадают и формы штампов. Штамп *3* на рис. 188 применяется также нанайцами и удэгейцами. Накладная береста с зубчатым краем встречается у всех групп эвенков.

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Долганы

Простейший вид геометрического орнамента долган — полосовой орнамент — получил у них значительное развитие. Он исполняется различным способом — краской по ровдуге, чаще всего со жгутиками белого волоса по краям узора, нашиванием цветной ткани на кожу, вшиванием кусочков цветного или темного меха, нашиванием цветного бисера. Количество полос различно — от одной-двух до нескольких десятков. Долганы, как и другие народы Севера, любят разнообразить цвета и материал полос, а также их ширину (рис. 189, *1*, *2*). Кроме полос, в долганском орнаменте имеется группа мотивов в виде прямоугольников, квадратов и ромбов — крупных, мелких, наложенных один на другой или поставленных на угол (*3—10а*). Иногда квадраты располагаются в шахматном порядке (*11*). Наряду с такими мотивами фигурируют треугольники (*12*, *13*), зигзаги (*14—21*), два пояска из треугольников с зигзагообразным мотивом между ними (*22*), шевроны (*23*, *24*). Зигзаги нередко дополняются

мелкими элементами — прямоугольничками, уголками, короткими вертикальными линиями, кружками, треугольниками.

Перечисленные простейшие геометрические мотивы широко известны многим народам Севера и лишены особенностей, которые позволили бы видеть в них что-либо специфически долганское.

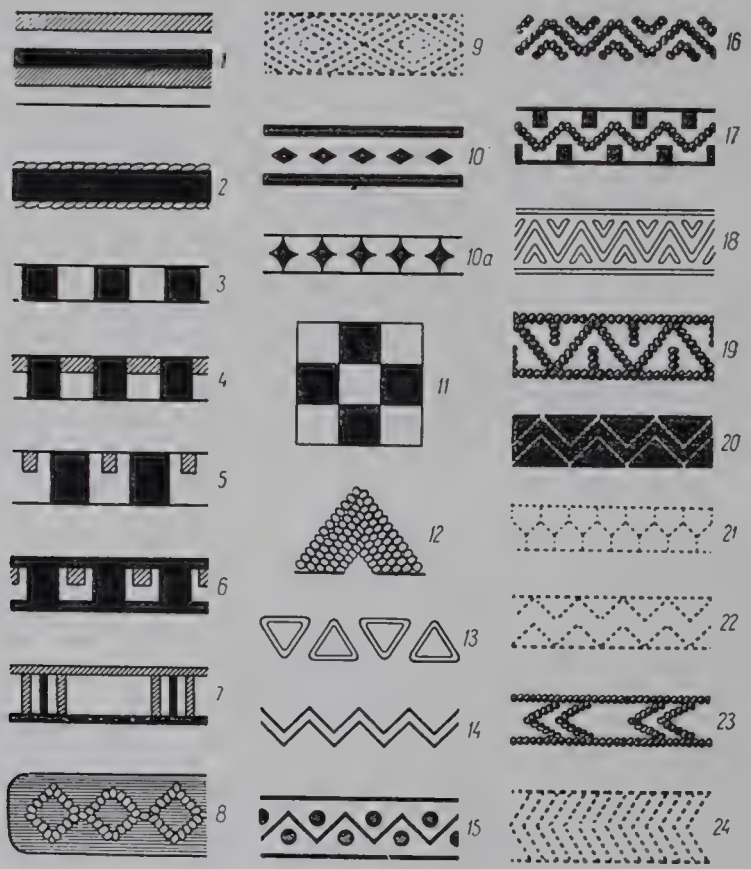


Рис. 189. Мотивы орнамента на изделиях из мягких материалов. Долганы.

1 — ГМЭ, № 6137-2 (детская одежда); *2*, *6*, *8*, *13*, *17* — МАЭ, № 4128-48 (одежда), 47 (шуба), 231 (рукавица), 45 (одежда); *3*, *4*, *14*, *15* — ГМЭ, № 1283-4 (одежда, мех и сукно), 10 (обувь), 6 (одежда); *5* — НМ, № 4799-1 (шуба); *7* — ГМЭ, № 1253-1 (одежда); *9* — ЯМ, без № (олений пояс); *10* — Попов, 1952, рис. 18 (кожаный нюк); *10а*, *12* — ГМЭ, № 2832-7 (рукавица), 1 (шуба); *11* — ГМЭ, № 4799-1 (шуба); *16* — по коллекциям ГМЭ; *18* — ГМЭ, № 4128-48, 2832-1 и другие источники (одежда); *19* — МАЭ, без № (пояс); *20* — НМ, № 24-28 (сумка); *21*, *22*, *24* — ЕМ, без № (оленья упряжь и кожаная лямка от оленьей упряжи); *23* — МАЭ, № 2141-15 (обувь).

Следующая серия геометрических мотивов — круги, концентрические круги, полукруги (рис. 190, *1*—*8*), наконец, составленные из кругов более сложные мотивы типа розеток (*9*).

Круги известны многим народам Западной Сибири, в их числе кетам и приенисейским эвенкам, но характерны для изделий из кости. Что касается вышивки, то ближайшие аналогии таким кругам, особенно концентрическим, мы найдем в орнаменте эвенов и в большом количестве у народов Крайнего Северо-Востока Азии, эскимосов и алеутов. Возможно, что мотивы в виде сложных и довольно крупных по своим размерам концентрических кругов являются в долганском орнаменте наследием, полу-

ченным от местного дотунгусского населения, поглощенного тунгусоязычными предками долган еще во время проживания в бассейне р. Лены.

Особую группу мотивов составляют дуги простого (рис. 191, *1—7*) и более сложного рисунка (*8—13*). Места соединения сложных дуг увенчиваются трефовидными (*8*), ромбовидными (*9*, *11*, *13*) или крестовидными (*12*) фигурами. Иногда углы ромбов сливаются друг с другом, а дуги образуют кольцо (*10*). В ряде случаев дуга делается более уплощенной (*15*) и нижняя часть ее полностью выпрямляется (*16*). Боковые стороны дуг

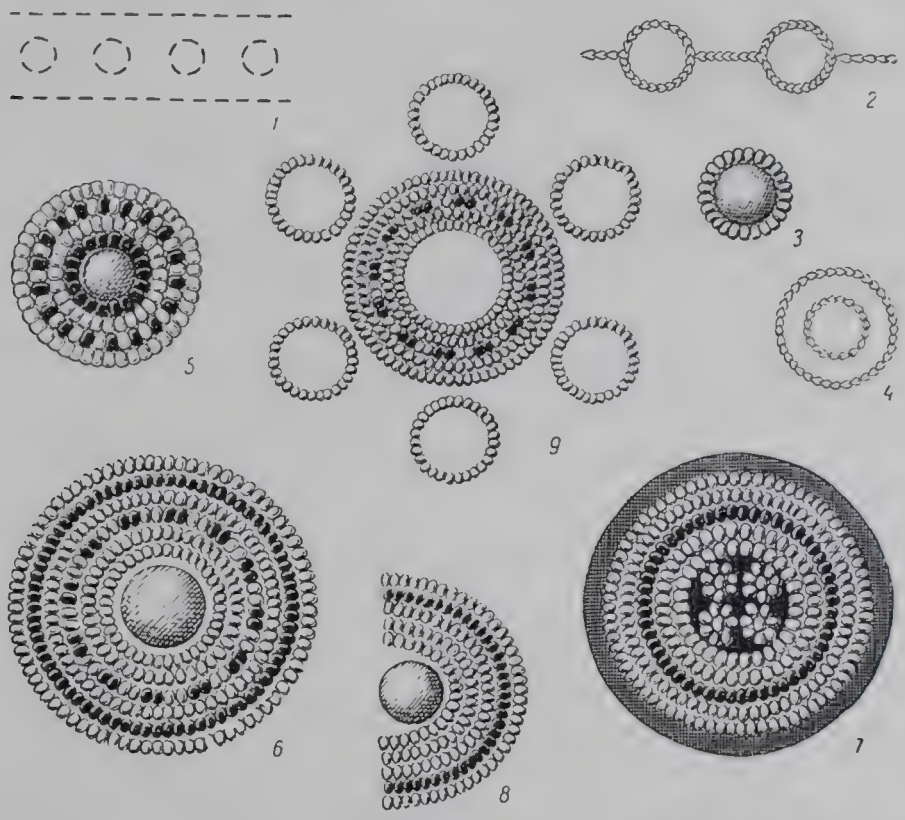


Рис. 190. Круглые розетки в вышивке и шитье бисером. Долганы.

1 — ЕМ, № 8030 (лямка для оленьей упряжи, кожа и сухожильные нитки); *2*, *4* — МАЭ, № 4324-1 (мужская одежда, нитки); *3* — МАЭ, № 1070-88 (мужской пояс); *5*, *8* — МАЭ, № 1064-2 (пояса); *6* — МАЭ, № 4128-77 (головной убор); *7* — ЕМ, без № (собачья сбруя, кожа); *9* — ТМ, № 2578 (пояс).

иногда ломаются почти под прямым углом (*17*), в других случаях — под острым углом (*16*). Если острые углы соприкасаются друг с другом, линия выпрямленных дуг образует ромбовидные фигуры (*18*). Выпрямленные дуги характерны для узоров, нанесенных краской на ровдугу и оконтуренных жгутиком белого или желтого оленьего волоса. В долганском орнаменте встречаются и удвоенные пояски, состоящие из дуг (*14*).

На рукавицах основания ромбообразных мотивов переходят в ножку, иногда довольно длинную (рис. 192, *1*). Вместо ромбов на горизонтальной полосе нередко помещаются трехвильчатые фигуры без ножки (*2*, *3*), на короткой (*4*) или на длинной ножке (*5*, *6*). В одних случаях они образуют бордюр (*2*, *5*), в других (на рукавицах) ограничиваются двумя или тремя фигурами (*6*). На головных уборах с каждой стороны бывает и по одной подобной фигуре, основанию которой придается форма вытянутого тре-

угольника (*7*). Иногда к ножке трехвильчатой фигуры прибавляют пару выступов, делающих узор похожим на стилизованное дерево (*8*). Такие узоры нередко можно видеть на рукавицах. Таким образом, мы можем

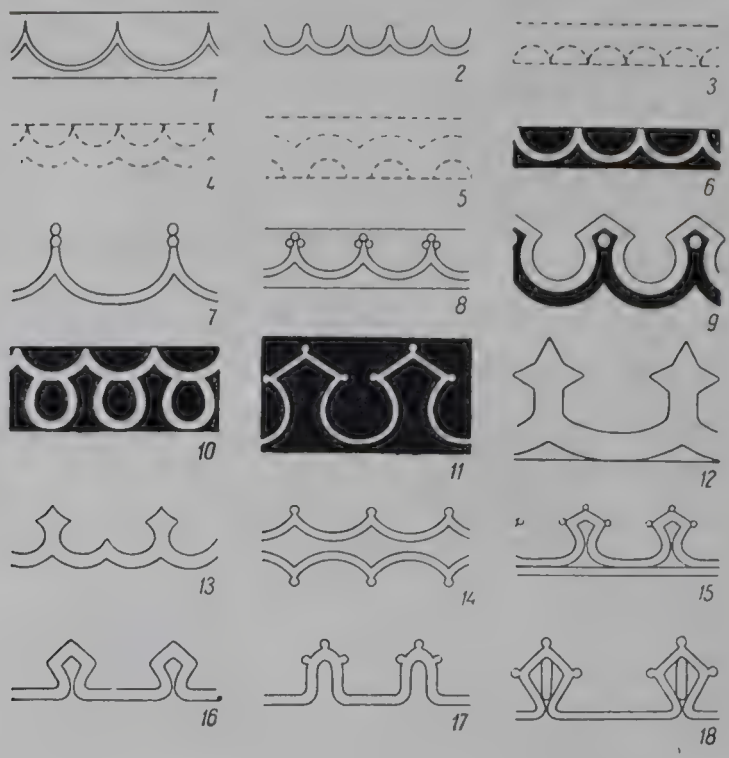


Рис. 191. Вышитый и крашеный бордюрный орнамент. Долганы.

1, *13* — собрание А. А. Попова (краска); *2* — МАЭ, № 4128-45 (бисер); *3—5* — ЕМ, №№ 20229, 8030 (вышивка); *6*, *11*, *14*, *18* — ГМЭ, № 1283-9, 2, 3 (бисер); *7—9*, *16*, *17* — ГМЭ, № 2832-1, 3, 6 (бисер); *10* — МАЭ, № 1070-88 (бисер); *12* — МАЭ, № 1525-30/2 (краска); *15* — МАЭ, № 2141-1 (бисер).

отметить не только две разновидности дуг, но и различно оформленные выступы на месте их соединения, начинающие играть самостоятельную роль и теряющие связь с бордюром. Выступам придают форму ромбов,

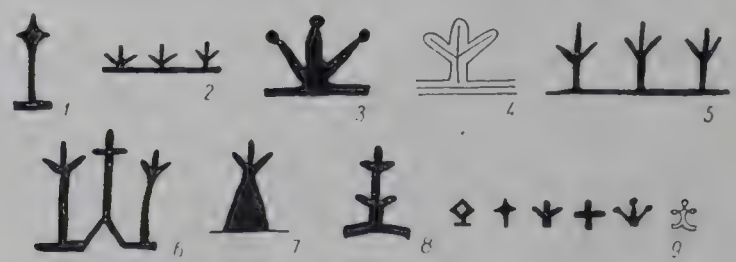


Рис. 192. Ромбические, вильчатые и трефовидные узоры. Долганы.

Составлен автором по коллекциям МАЭ, ГМЭ и других музеев.

крестов или развилок. На концах их помещают иногда дополнительные кружочки или маленькие каплевидные фигуры (*9*). Представляют ли собой все эти выступы разновидности ромба или имеют различное происхожде-

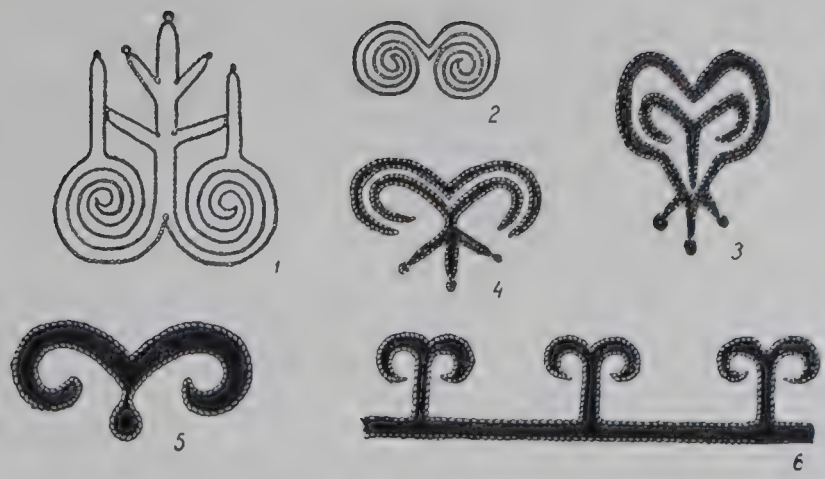


Рис. 193. Рогообразные узоры в росписи и вышивке. Долганы.

1—4 — МАЭ, № 4128 (рукавица); *5* — МАЭ, № 4128-48 (женский головной убор); *6* — НМ, № 2-18 (головной убор).

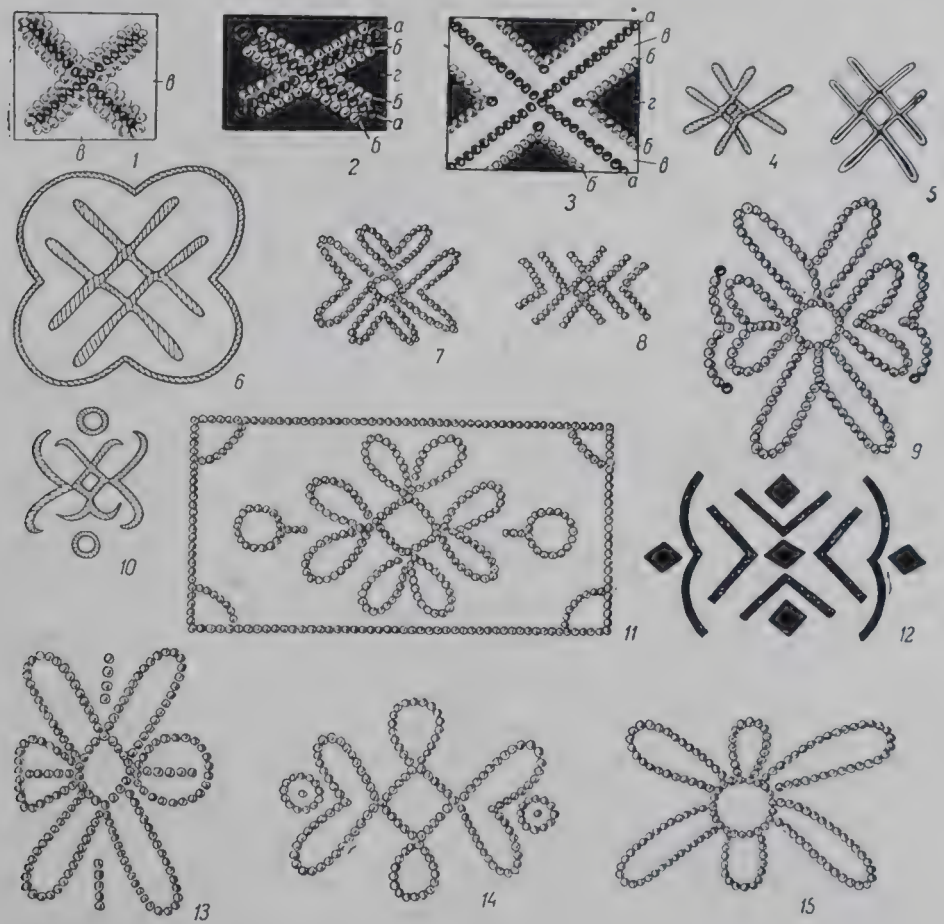


Рис. 194. Крестообразные узоры. Долганы.

1, 2, 7, 13 — МАЭ, № 2141-1, 15,7 (одежда и обувь, рукавица, бисер); *3* — МАЭ, № 1070-100 (передник, бисер); *4, 10* — МАЭ, № И-591-111 (обувь, волос), 107 (сумочка, волос); *5* — НМ, без № (сумочка, волос); *6* — собрание А. А. Попова (сумочка, волос); *8* — КрМ, № 122-122 (пояс, бисер); *9, 15* — МАЭ, № 4128-195 (пояс, бисер), 337 (обувь, бисер); *11* — МАЭ, № 2141-9 (пояс, бисер); *12* — НМ, № 2-19 (кисет, краска); *14* — МАЭ, № 1283-11 (обувь, бисер).

ние? На долганском материале они заменяют друг друга и могут быть приняты за разновидности, но окончательное решение этого вопроса в рамках долганского материала встречает затруднения, поскольку мотив дуги в равной степени является и эвенкийским мотивом.

Кроме перечисленных, в состав долганского орнамента, чаще всего на тех же рукавицах, входят криволинейно-геометрические мотивы, а именно парные спирали (рис. 193, *1*, *2*) и «рожки» в виде двух завитков, покоящихся на одной общей ножке (рис. 193, *3*—*6*). Парные спирали в несколько завитков и парные рожки, в особенности те, которые представлены на рис. 193, *6*, несомненно появились в долганском искусстве под влиянием якутов, однако полностью приписывать якутам все парные завитки нельзя, так как в долганском орнаменте можно проследить самостоятельное возникновение этих мотивов. Здесь перед нами интересный пример возникновения разными путями и на различной основе фигур, весьма близких друг другу по форме.

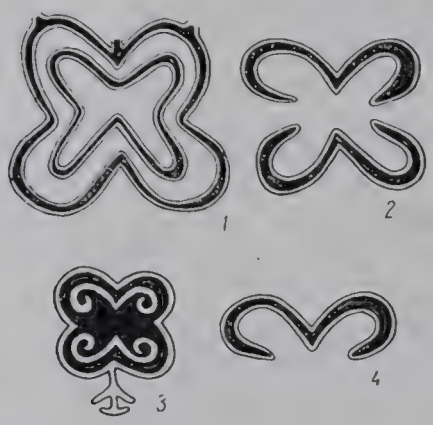


Рис. 195. Рогообразные узоры. Долганы.

1, *3* — МАЭ, № 4128-232, 216 (кожа); *2*, *4* — НМ, № 24-135 (кожа).

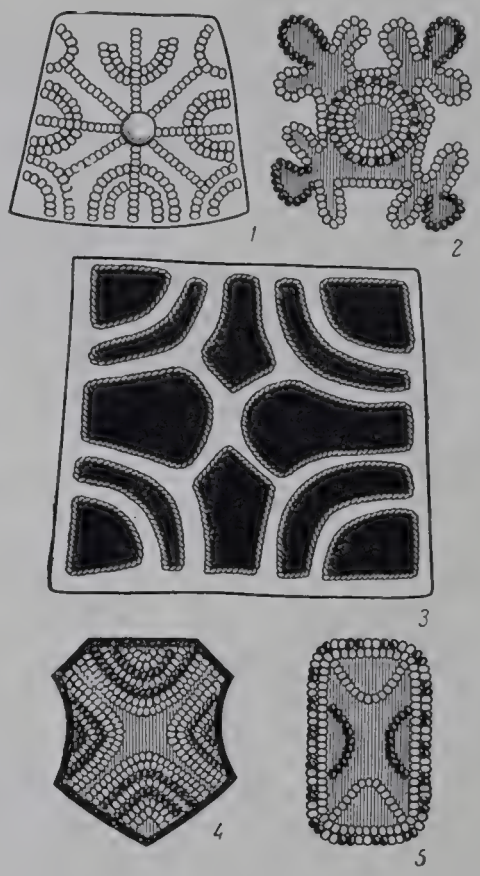


Рис. 196. Узоры в виде розеток. Долганы.

1 — МАЭ, № 1070-105 (сумочка, бисер); *2* — ТМ, № 2578 (пояс, бисер); *3* — собрание А. А. Попова (сумка, кожа); *4* — по коллекциям МАЭ (сумочка, бисер); *5* — МАЭ, № 4128-47 (одежда, бисер).

Рассмотрим теперь еще один комплекс орнаментальных мотивов, характерный для долган. В него входят косые кресты и фигуры в виде лежачей буквы Х. Простейшие узоры этого рода даны на рис. 194, *1*—*3*, более сложные — на рис. 194, *4*—*15*. Первые встречаются реже, вторые чаще и представлены многими вариантами. Их наносят на кожу красками, оконтуривают жгутиком оленьего волоса или исполняют из бисера по цветному (обычно красному или зеленому) сукну. До сих пор эти своеобразные мотивы не привлекали к себе внимания, между тем они представляют интерес с нескольких точек зрения: во-первых, по линии общности наиболее простых крестообразных мотивов с такими же мотивами долганского орнамента на изделиях из кости; во-вторых, с точки зрения сходства,

а может быть и общности, тех и других с одинаковыми или близкими к ним мотивами обско-угорского орнамента на дереве и кости; в-третьих, в отношении создания на их основе новых, оригинальных мотивов в росписи и вышивке волосом по коже и в шитье бисером по материи. Процесс развития таких мотивов у долган во многом напоминает путь развития простейших крестообразных мотивов угорского и селькупского орнамента, перенесенных с кости и дерева на бересту.

Происхождение сложных крестообразных розеток (рис. 187, *2*) от диагонально пересеченного квадрата или прямоугольника (или, что то же, от четырех треугольников, заключенных в прямоугольную рамку) хорошо прослеживается по образцам этих узоров, приведенным на рис. 194. Простейшие фигуры еще сохраняют в бисерном шитье косые кресты (*2*, *а*, *3*, *а*), треугольники (*2*, *г*, *3*, *г*), рамку (*1*, *в*, *3*, *в*) и уголки (*2*, *б*, *3*, *б*), характерные для узоров на кости (ср. рис. 169). В центре креста образуется фигура ромба, которая в дальнейшем всегда помещается в центре узоров (рис. 194, *4—8*, *10—14*), заменяясь иногда кружком (рис. 194, *9*, *15*). Эти узоры носят еще строго прямолинейный характер. Позднейшие, производные от них формы начинают заметно отклоняться от узоров на кости.

Изменения, которым подвергся пересеченный квадрат, развивались в различных направлениях по линии:

1) появления на месте креста решетки или квадрата с продленными сторонами, напоминающего подобную же фигуру в орнаменте финских и славянских народов, а также обских угров (рис. 194, *5*, *6*);

2) искривления рамки (рис. 194, *6*);

3) искривления уголков и постепенного приближения их к сердцеобразным (рис. 194, *7*, *9*) и листообразным (рис. 194, *11*) фигурам;

4) утраты рамки (рис. 194, *4*);

5) изменения размеров уголков — уменьшения верхних и нижних и увеличения боковых (рис. 194, *8*, *10*);

6) превращения уголков в парные кривые (рис. 194, *10*);

7) отделения уголков от центрального ромба (квадрата) (рис. 194; *12*);

8) превращения уголков в кружки (рис. 194, *14*) или выступы (рис. 194, *13*, *15*);

9) распадения рамки, принявшей криволинейные очертания (рис. 195, *1*), на две части, каждая из которых становится похожей на парные рожки (рис. 195, *2*). Такие рожки встречаются и в качестве самостоятельных фигур (рис. 195, *4*). В отдельных случаях они помещаются в криволинейной рамке (рис. 195, *3*) того же типа, что и на рис. 194, *6*.

Таким образом, вышивальщицы, перенеся крестообразные узоры на кожу и ткань, стали придавать им более свободные очертания, что в ряде случаев привело к полной утрате сходства позднейших мотивов с исходными или к значительному отклонению от них.

Сосуществование в орнаменте вышивки разнообразных переходных форм этих узоров наряду с их прототипами заставляет думать, что перенесение орнамента с кости на кожу и в бисер и дальнейшее развитие его на этих материалах произошло в ближайшее к нам историческое время, вероятнее всего на протяжении последних двух или трех столетий.[1]

Парные рожки, появившиеся в долганском орнаменте в результате распада крестообразной розетки (рис. 195, *4*), весьма близки к «рожкам», попавшим к долганам от якутов (рис. 193, *6*). Не исключена возможность, что усиление процесса искривления форм прямолинейного долганского орнамента произошло под влиянием вышитого якутского орнамента, в котором криволинейные формы являются господствующими. Здесь перед

[1] Процесс развития указанного орнамента продолжается и в настоящее время.

нами одно из явлений контаминации, нередко встречающееся в районах соприкосновения нескольких, различных по своему происхождению типов орнамента. На рис. 196, *1—5* представлено несколько долганских розеток. Некоторые из них (*1*) близки к эвенским, другие (*2*) — к эвенкийским.

Эвенки

Переходим к рассмотрению эвенкийских орнаментальных мотивов, встречающихся на предметах одежды, на сумочках, кисетах, переметных сумах и других изделиях из кожи, меха и тканей. Эти мотивы довольно

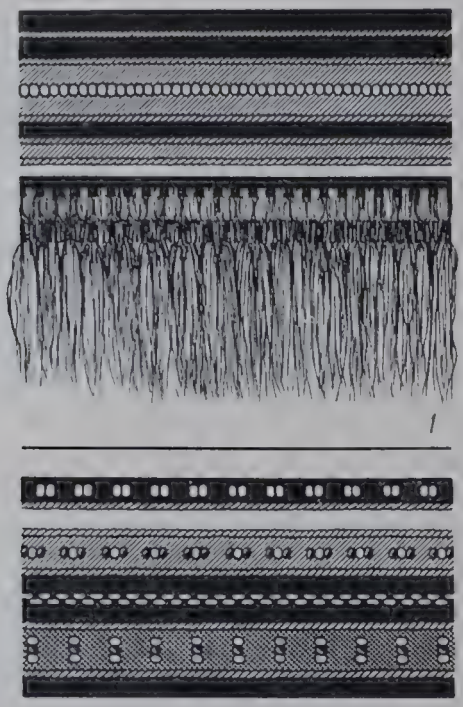


Рис. 198. Образцы полосового орнамента из меха, волоса и бисера. Эвенки.

1 — КрМ, № 145-23в (одежда); *2* — МАЭ, № 4103-1а (одежда).

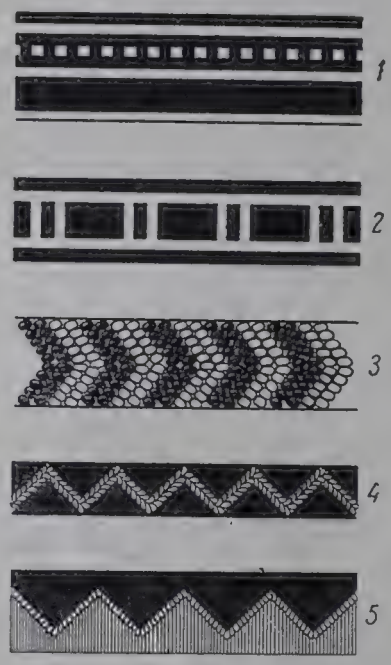


Рис. 199. Простейший геометрический орнамент. Эвенки.

1 — КрМ, № 26-3 (кожа и мех); *2* — ЧМ, без № (материя, мех); *3* — ГМЭ, № 730-40 (бисер); *4* — ГМЭ, № 809-6 (вышивка); *5* — ЯМ, № 1063 (вышивка).

разнообразны, что, впрочем, не удивительно, если принять во внимание огромную территорию, на которой расселены эвенки.

Широко распространенным у всех групп эвенков является орнамент, состоящий из зонально расположенных полос. Исполняется он различным способом: краской по коже и нашиванием жгутика или полосы белого оленьего волоса; нашиванием на кожу полосок цветной ткани или бисера; вышиванием цветными нитками. Узкие полоски иногда даются в комбинации с широкими. Эвенкийскими элементами этого орнамента являются не сами мотивы, известные и другим народам Севера, а цветовая сторона и детали оформления, например нашивание парных бисеринок на полосы, разделительные волосяные жгутики и т. д. (рис. 197, 198, *1*, *2*).

Следующей группой простейших геометрических мотивов, которые также нельзя считать характерными для одних эвенков, являются квад-

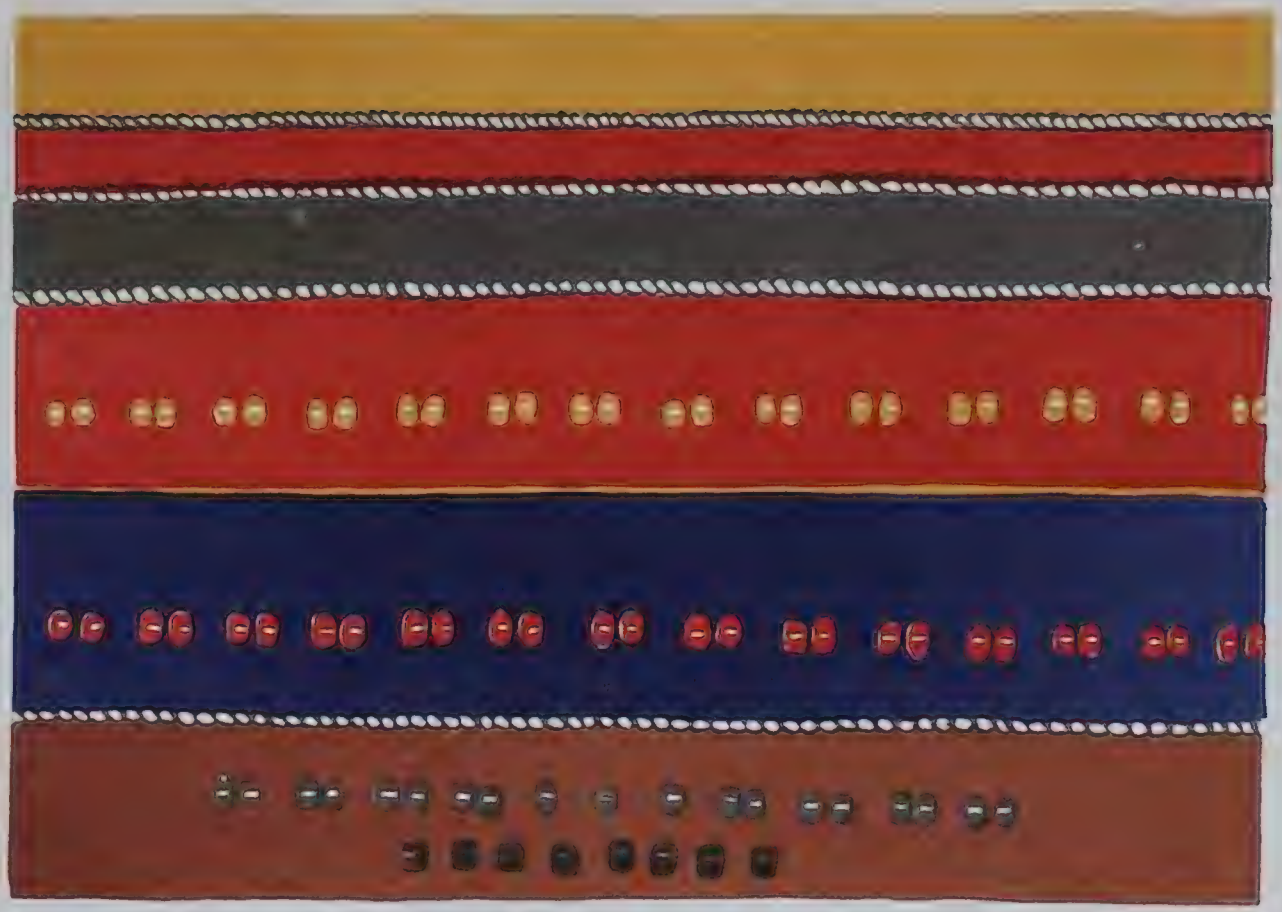


Рис. 197. Полосовой орнамент. Эвенки.
МАЭ, № 1004-87 (вьючная сума: кожа, цветная материя, шитье бисером и белым оленьим волосом).

раты и прямоугольники, образующие горизонтальные или вертикальные пояски. Их можно видеть на одежде, ковриках, круглых деревянных коробках, обтянутых ровдугой, на старинных чехлах для кремневого ружья, частях оленьей упряжи, на кисетах и т. д. Квадратики составляются из светлого и темного меха, черной и красной материи, вышиваются цветными нитками, оленьим волосом или наносятся краской (рис. 199, *1*, *2*). Иногда, чаще всего в районах, близких к территории расселения северо-восточных палеоазиатов, квадраты образуют шахматную клетку.

Шевроны встречаются реже, главным образом на предметах, принадлежащих туруханским эвенкам (рис. 199, *3*), зигзаг (*4*) и треугольники (*5*) также принадлежат к числу распространенных мотивов.

Несколько чаще встречаются пояски из ромбов. Почти во всех случаях они нанесены на кожу краской (черной, коричнево-красной), т. е. исполнены древней техникой. В Енисейском музее хранится очень ценный ровдужный кафтан, рукава которого расписаны узором из ромбов, оконтуренных жгутиком из белого оленьего волоса (ЕМ, колл. № 12/15). Судя по тому, что тот же узор имеется на внешней стороне многих старинных шаманских бубнов, на шаманских костюмах и головных уборах (рис. 200, *1—4*), можно предполагать, что пояски из ромбов составляли прежде одну из характерных особенностей собственно эвенкийского орнамента. О широком распространении ромбов в прошлом свидетельствует то, что эти узоры встречены нами на шаманских предметах различных групп эвенков — нарымских (ММ, колл. № 8, шаманский бубен), приенисейских (КМ, колл. № 101; МАЭ, колл. № 5659-51, шаманские бубны) и амурских (АМ, без номера, шаманский бубен), на кисете забайкальских эвенков (рис. 200, *5*) и т. д.

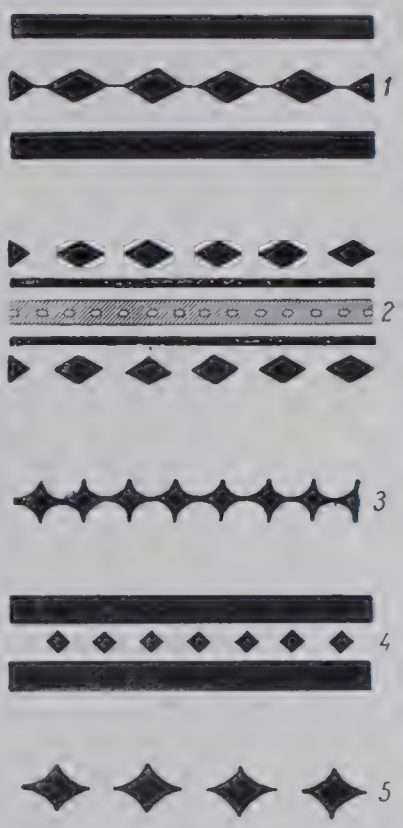


Рис. 200. Ромбические узоры. Эвенки.

1, *2* — ЕМ, № 6548 (шаманский головной убор, раскраска и вышивка); *3* — АМ, без № (шаманский бубен, раскраска); *4* — КрМ, № 101 (шаманский бубен, раскраска); *5* — ММ, № Ш-154 (кожаный кисет, раскраска).

Следующую группу мотивов составляют круги. В настоящее время они встречаются главным образом в орнаменте эвенов и восточных групп эвенков — аяно-майских и охотских, т. е. в районах распространения художественной культуры эвенов, но в меньшем количестве известны и другим группам эвенков, например туруханским, с одной стороны, и забайкальским — с другой. Узорами из кругов, образующих пояски, украшены борта и полы распашной одежды (рис. 201, *1*; МАЭ, колл. № 971-3; Слюнин, 1900, табл. XII), сумочки, кисеты (рис. 201, *2*, *3*; ГМЭ, колл. № 787-19), оленьи наголовники (рис. 201, *4*). Круги чаще всего делаются концентрическими и располагаются в один или два ряда, один над другим (рис. 201, *5*). Иногда парные круги не только соприкасаются, но частично сливаются, образуя фигуры в виде восьмерки (рис. 201, *6*), в дальнейшем развивающиеся в узоры, напоминающие цифру «3» или букву «Е» (рис. 201, *7*). Иногда вместо бисерных кругов нашиваются на одежду восьмеркообраз-

ные фигурки, отлитые из олова, и в том же порядке, как и парные бисерные круги, располагаются на материи (рис. 201, *8*).

Эвенкийки охотно пришивают к одежде медные кольца (Слюнин, 1900, рис. 13), медные пуговицы, оловянные диски (рис. 201, *9*) или посеребренные железные пластинки круглой формы. По данным XVIII в., платье

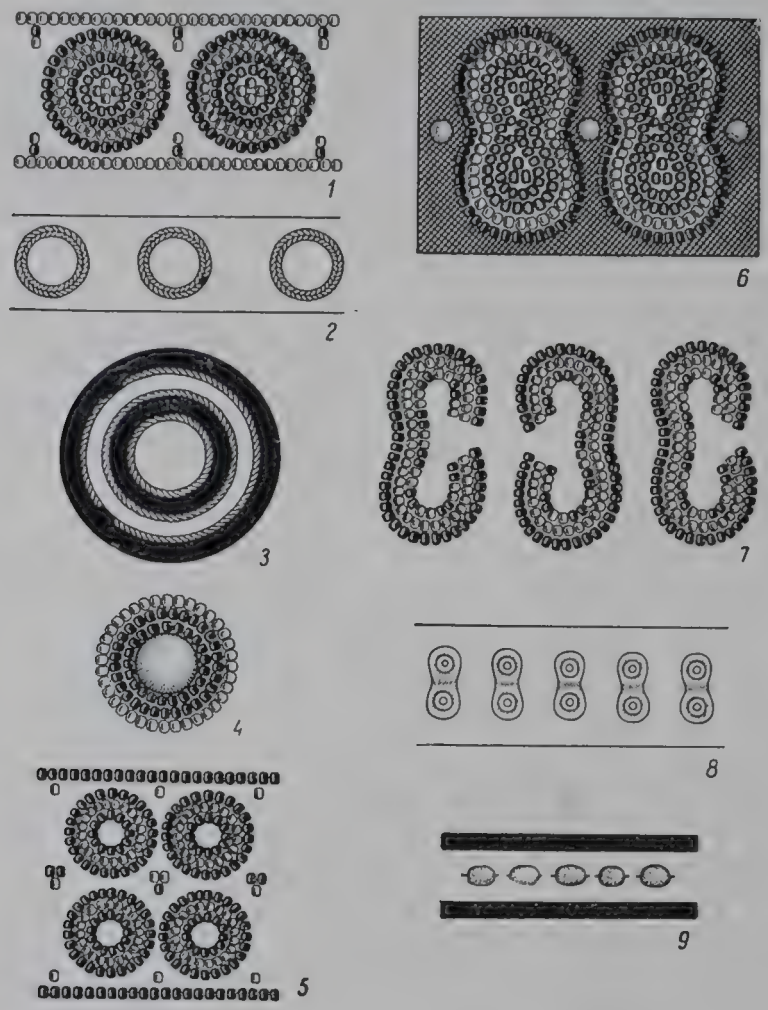


Рис. 201. Круглые розетки и производные от них узоры. Эвенки.

1, *5*, *7* — ГМЭ, № 787-2,1 (одежда, бисер); *2* — ГМЭ, № 909-3 (кисет, вышивка); *3* — МН, № 154/III (кисет, краска и волос); *4* — ГМЭ, № 730-40 (олений наголовник, бисер); *6* — ГМЭ, № 843-11 (торбаса, бисер); *8*, *9* — ГМЭ, № 809-1 (одежда, нашивки из олова).

богатых удских тунгусов «изнавешено» серебряными кругами, а на лбу они носят «серебряные и медные кованые бляхи, на коих прорезывают узенькие скважины и напускают на глаза — сквозь их смотрят, что считают за знатное щегольство» (Калачов, 1871, стр. 43). Хорошую сводку литературных данных по этому вопросу можно найти в книге А. П. Окладникова (1955а, стр. 151—152).

Все это говорит о любви эвенков к кругам, независимо от того, из какого материала они сделаны. Есть основание полагать, что предки эвенков значительно чаще, чем современные эвенки, пользовались орнаментом из кругов, а также украшениями, составленными из пластинок круглой

формы. С одной стороны, на эту мысль наводит уже отмеченная общность эвенкийского кружкового орнамента с таким же орнаментом северо-восточных палеоазиатов, что, видимо, следует объяснять длительным контактом тунгусов с палеоазиатами и вхождением в состав тунгусов значительных групп местного дотунгусского населения Севера и в особенности Северо-Востока; с другой стороны, далекие предки тунгусов, расселяв-

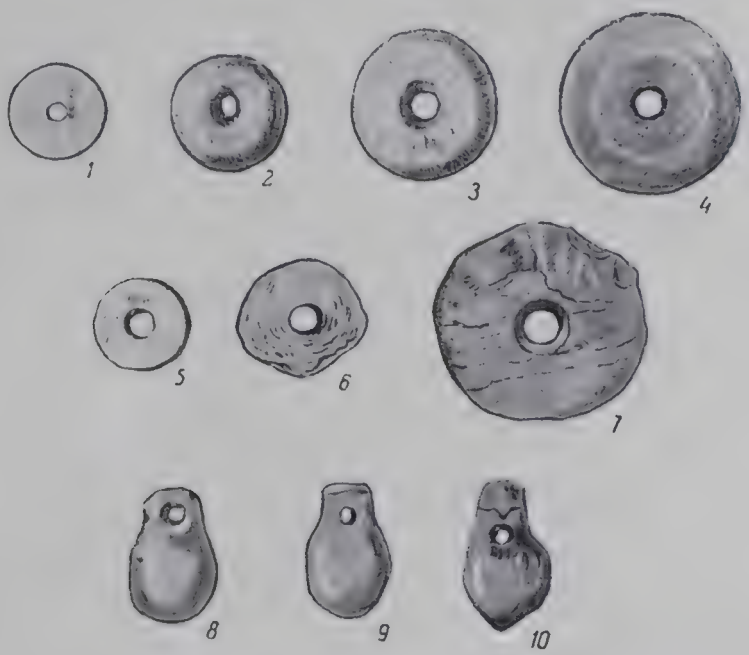


Рис. 202. Украшения глазковского времени. Эпоха бронзы.

1 — белый камень; *2*, *3* — мрамор; *4* — нефрит; *5* — перламутр; *6*, *7* — морские раковины; *8—10* — зубы марала. *1—7* — Окладников, 1955а, рис. 79, 82, 103, табл. VI; *8—10* — Окладников, 1950а, рис. 67, 84.

шиеся по обширным пространствам Сибири, могли и сами принести на Север древний кружковый узор и украшения из кружков, сделанные из костей и раковин». Исследования А. П. Окладникова, проливающие свет на далекое прошлое Прибайкалья, показывают, что еще в неолитическую эпоху мелкие кружки из раковин были там наиболее распространенными украшениями одежды, головных уборов и обуви. «В серовское время, — пишет А. П. Окладников, — впервые появляются невиданные раньше своеобразные бусы в виде плоских и тонких миниатюрных кружков обычно одного размера и формы (от 3 до 4 мм в диаметре). Все они белого цвета. . . со сверленными (биконическими) отверстиями» и изготовлены из толстых морских раковин (Окладников, 1950а, стр. 272). Но особенно много украшений в виде колец, кружков или дисков, сделанных на этот раз главным образом из нефрита, появляется в Прибайкалье во II тысячелетии до н. э., в эпоху ранней бронзы. Наряду с нефритом в глазковское время для выделывания кружков пользовались и морскими раковинами. Глазковские диски с отверстиями в центре представлены на рис. 202, *1—7*. Но у кружков были и предшествующие им украшения из грушевидных бусин — подвесок из клыков марала, появившиеся, согласно А. П. Окладникову (там же), еще на исаковском этапе прибайкальского неолита и продолжавшие существовать в серовское время (рис. 202, *8—10*). Зубы животных, раковины, рыбьи кости, зерна растений и тому подобные предметы широко использовались как в древности, так и в недавнем прошлом многими

народами, в том числе и народами Сибири, в качестве украшений тела и одежды. У некоторых народов эти предметы послужили образцами для металлических украшений и, видимо, для узоров, вышитых нитками, исполненных красками или вырезанных на дереве. Сопоставляя древние формы украшений с современными, А. П. Окладников приходит к заключению, что белые нефритовые кружки и кольца глазковского времени являются прототипами серебряных бляшек эвенкийской работы, украшавших головные уборы эвенков еще в XVII—XVIII вв. (Окладников, 1955а, стр. 157). Он полагает, что «искусство глазковцев может дать. . . представление о той почве, в которую уходят корни бытового искусства лесных народов Сибири, их своеобразной орнаментики и скульптуры» (там же, стр. 300). Говоря об орнаменте, этот исследователь имеет в виду полосовые мотивы, подчеркивающие линии покроя современной эвенкийской одежды, образец которой он приводит на странице 300 своей книги. Полностью присоединяясь к точке зрения А. П. Окладникова о важном значении памятников глазковского искусства как исторической почвы, на которой развилась изобразительная деятельность более позднего населения лесной зоны Сибири, в состав которых входили, вероятно, и далекие предки тунгусов, мы считаем возможным связать с искусством бронзового века Прибайкалья не только полосовой, но и кружковый орнамент эвенков, представленный в XIX — начале XX в. в вышивке и в шитье бисером по коже. Не исключена возможность, что уже в эпоху бронзы, а может быть даже и в неолитическую, население Прибайкалья украшало свою одежду кружками, вышитыми сухожильными нитками или нанесенными на кожу минеральными красками. Этот орнамент мог существовать в то время наряду с украшениями из кости, раковин и камня, как он существует и в наши дни, сочетаясь с медными пуговицами, металлическими кольцами и дисками.

Своеобразными, прочно утвердившимися в эвенкийском вышитом и бисерном орнаменте мотивами являются уже знакомые нам узоры в виде дуг. Дуги, из которых состоит этот орнамент, принимают различную форму. В одних случаях они очень низкие и вытянутые, в других — высокие и короткие (рис. 203, *1*). В бордюрах дуги бывают открыты то кверху, то книзу; уловить здесь какую-либо закономерность трудно. Наносится такой орнамент краской на кожу, вышивается оленьим волосом, выкладывается из цветного бисера, но, насколько нам известно, не составляется из кусочков меха. Пояски из дуг, сближаясь друг с другом, образуют иногда узоры, сходные с резными узорами на деревянных предметах (рис. 203, *2*, *3*).

Весьма близки к описанным узоры, построенные на тех же дугах, но имеющие на месте их соединений дополнительные элементы — ромбики, кресты или трефообразные фигуры (рис. 203, *4—10*). Выпрямленная форма дуг представлена на рис. 203, *5*, *7*. Подобные узоры, как и простые дуги, не вырезывают из меха. Обычно они рисуют краской на ровдуге или выкладываются из бисера. Не исключена возможность, что они восходят к тому же источнику, что и простые дуги.

Кроме перечисленных, в эвенкийском орнаменте имеются мотивы, за которыми в литературе закрепилось название «шпоры», или «шипы». С этими узорами мы встретились при описании орнамента на костяных предметах эвенков. В вышивке и росписи по коже они образуют бордюр из заостряющихся кверху шипов (рис. 204, *1*). Чаще всего такие шипы украшают кожаные изделия восточных эвенков, но известны и забайкальским эвенкам (ороченам). Шипы здесь иногда удваиваются, образуя узор, представленный на рис. 204, *2*. Всматриваясь в шипы и их варианты, легко заметить сходство этих мотивов с дугообразными, с одной стороны, и с узо-

рами в виде язычков, с другой. Неуловимые переходы одних в другие иногда лишают нас возможности отнести их к той или другой группе.

Переходим к рассмотрению розеток. В вышивке и росписи они встречаются значительно реже, чем в резьбе по дереву и кости. С одним из видов розеток — отдельными концентрическими кругами — мы познакомились выше (рис. 201, *3*, *4*). Простые кресты иногда встречаются на меховых ковриках — кумаланах, располагаясь в их центральной части (рис. 205, *1*),

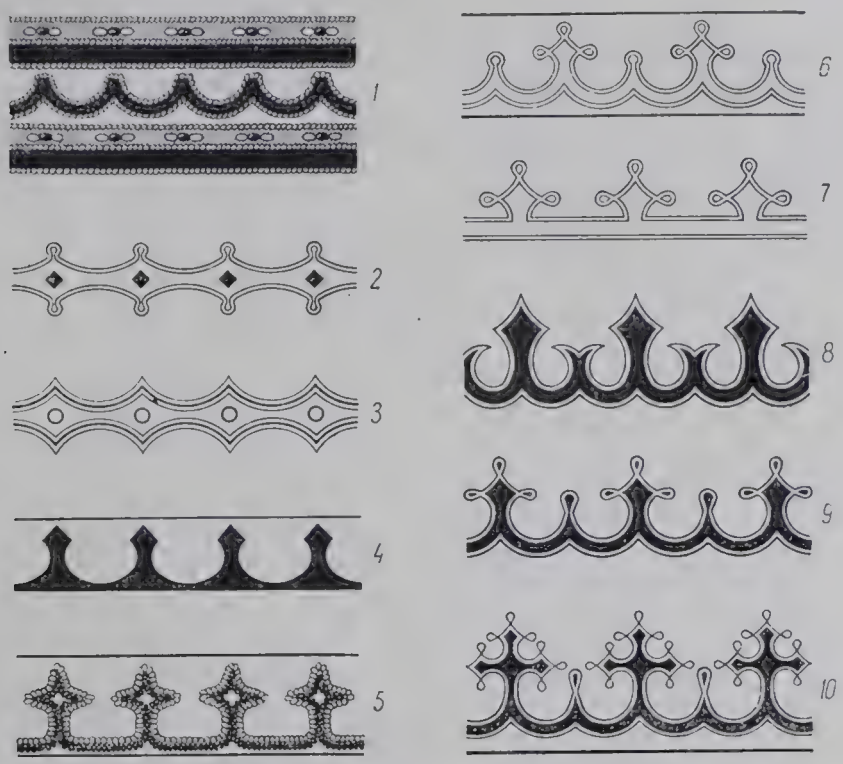


Рис. 203. Дугообразные узоры. Эвенки. Вышивка.

1 — КрМ, без № (волос, бисер, краска по коже); *2* — ГМЭ, № 1474-1 (вышивка); *3* — ХМ, № 5218-3 (вышивка); *4* — ГМЭ, № 971-61 (краска по коже); *5*, *8* — МАЭ, № 1004-103 (бисер), 18 (краска по коже); *6*, *7* — НМ, без № (вышивка); *9* — МАЭ, № 1524-391 (кожа); *10* — собрание А. А. Романова, 1927 г. (ровдуга и олений волос).

а крестообразные розетки — на сумочках (рис. 205, *2*). Косыми крестами украшаются кисеты (Миддендорф, 1869, рис. на стр. 715). В районах, близких к территории долган, попадаются предметы, украшенные крестообразными фигурами, похожими на долганские (рис. 205, *3*). Но чаще всего пользуются розетками эвенки, кочующие по Яблоновому и Становому хребтам. Они вышивают розетки на рукавицах, унтах, турсуках и на частях оленьей упряжи (рис. 205, *4*—*10*). По своему характеру эти узоры заметно отличаются от рассмотренных выше. Занимая районы, лежащие между Якутией и р. Амуром, эвенки Яблонового и Станового хребтов разработали орнамент, похожий, с одной стороны, на якутский (рис. 205, *5*, *10*), с другой — на нижнеамурский. В то же время они сохранили в составе своего орнамента и некоторые мотивы и элементы собственно эвенкийские. К таковым относятся ромбы с трилистниками по углам (рис. 205, *6*) или ромбы, дополненные спиральными и листовидными узорами (рис. 205, *8*).

Весьма близки к нижнеамурским образцам розетки буреинских эвенков, орнамент которых испытал на себе столь сильное влияние нижнеамурского искусства, что почти полностью утратил эвенкийские черты.

Розетки эвенков Якутии, сохраняя элементы эвенкийского орнамента (ромбы на полосе или на длинной ножке), обнаруживают близость к лировидной форме (рис. 206, *1*) и обрастают якутскими завитками (*2*). То же мы видим и на розетках эвенков Бурятии: эвенкийские трехвильчатые фигуры сопровождаются здесь бурятскими завитками и парными «рожками» (*3*). К числу редких принадлежат у эвенков Якутии розетки в виде звезд (*4*).

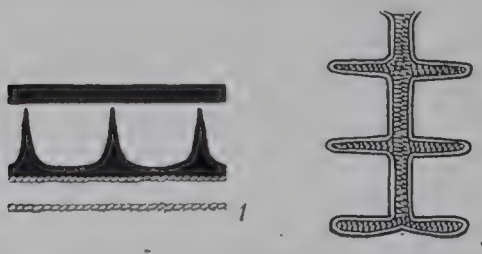


Рис. 204. Шипообразные узоры. Эвенки.

1 — ХМ, № 5218-2 (переметная сума, раскраска и вышивка); *2* — ЧМ, № 600-197 (кисет, вышивка)

Таковы основные мотивы эвенкийского орнамента на изделиях из кожи, меха и тканей.

В отличие от долган и эвенов эвенки украшали узорами предметы, сделанные из бересты, — дорожные сумочки, круглые коробки, небольшие туески, табакерки. Орнамент на этих вещах был крашеный, накладной и тисненый. Что касается орнаментальных мотивов, то в этом отношении трудно уловить какой-либо определенный их состав и характер. Они очень разнообразны и носят строго геометрический характер. Предпочтение отдается бордюрам, но в районах, близких к р. Амуру, встречаются и розетки. В бордюрах мы находим косую сетку, сетчатые треугольники, зигзаг, прямоугольники, параллельные линии, зубцы, простые и концентрические круги, ромбы, дуги, язычки, перекрещенные квадраты, фигуры, напоминающие след утиной ноги, и т. д., а в Амурском крае — также розетки из криволинейных узоров. Крайне смешанный орнамент на берестяных предметах, почти полная их неизученность и незначительное количество в коллекциях музеев не позволяют пока высказать по поводу этих узоров какие-либо соображения исторического характера.

Эвены

Орнаментальные мотивы эвенов, украшающие их одежду, перчатки, кисеты, переметные сумы и другие предметы из кожи, различны, но преобладающими являются полосы, прямоугольники и концентрические круги.

Полосовой орнамент распространен очень широко. Он исполняется различным способом, но чаще всего наносится краской, вышивается оленьим волосом или состоит из накладного цветного бисера (рис. 207, *1*). Эвены отдают предпочтение узким полоскам, располагая их зонально. Таких полосок бывает иногда до тридцати. Особенно богато украшены ими женские нагрудники. Обычно этот орнамент встречается в комбинации с квадратиками и прямоугольниками (рис. 207, *2*, *7*). Прямоугольники и квадраты нередко образуют более сложные узоры в виде лестниц (рис. 207, *3*, *5*). Светлые квадраты и прямоугольники чередуются с темными (рис. 207, *4*, *6*). Несмотря на простоту и однообразие узоров, зональный орнамент благодаря исключительному разнообразию фактуры и тонкому подбору цветов выглядит очень богато. Многочисленные аналогии ему можно найти в искусстве северо-восточных палеоазиатов, эвенков и долган.

Рис. 205. Крестообразные, растительные и спиральные мотивы. Эвенки.

1 — ЧМ, № 609 (меховой коврик); *2* — ЯМ, № 1072 (405) (сумочка, краска и волос); *3* — ТУМ, № 4968 (сумочка, краска и волос); *1—10* — из материалов Г. М. Василевич, 1947 г. (узоры для вышивок).

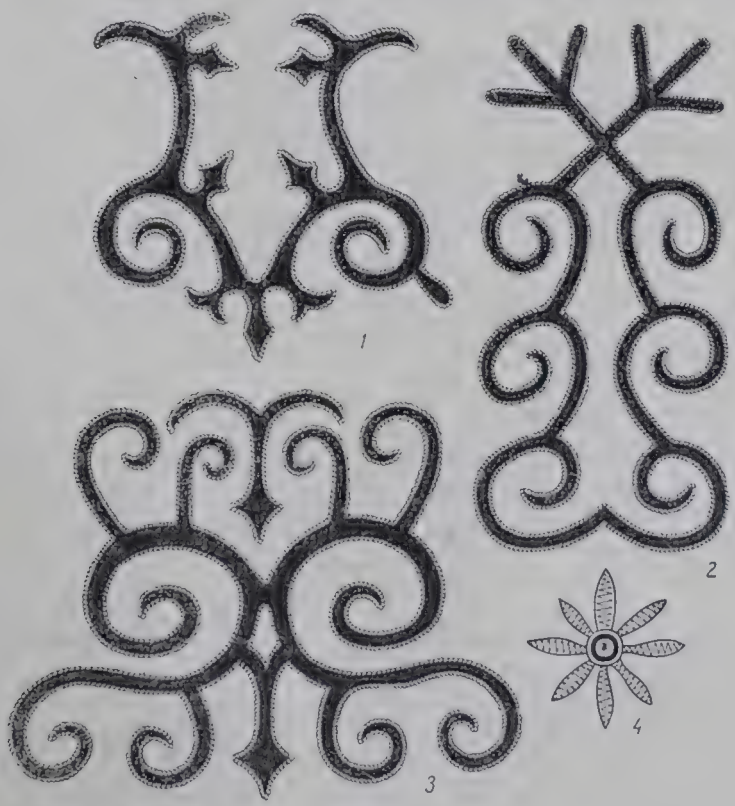


Рис. 206. Сложнокриволинейные узоры в вышивке. Эвенки.

1 — ЯМ, № 1072 (405) (сумочка, краска и волос); *2* — НМ, № 4804-224 (переметная сума, краска и волос); *3* — МАЭ, № 1854-146 (кисет, краска и волос); *4* — ЯМ, № 2649-260 (кисет).

Столь же распространенным является орнамент из кругов, занимающий в искусстве эвенов весьма заметное место. В виде бордюра он встречается на меховой одежде, нагрудниках и обуви, в виде отдельных крупных кругов — на перчатках и мешочках, иногда на головных уборах. Круги всегда концентрические. Они состоят из трех, четырех и большего числа бисерных колец и имеют в диаметре 2—4 см. Одиночные круги значительно крупнее (до 10 см в диаметре). Бисер, с помощью которого они выкладываются, бывает чаще всего белого, черного и синего цветов, но встречается и красный. Круги обычно располагаются на близком расстоянии друг от друга (рис. 208, *1*), иногда плотно примыкают и даже сливаются друг с другом (*2*, *3*). Некоторые вышивальщицы уплощают круги, превращая их в овалы (*5*). Овалы — несомненно более поздняя форма рассматриваемого орнамента. Сближенные круги и овалы оконтуривают сверху и снизу поясками бисера, состоящими из дуг. Таких поясков с каждой стороны бывает несколько, и вместе с кругами они образуют широкую декоративную полосу (*1*, *5*).

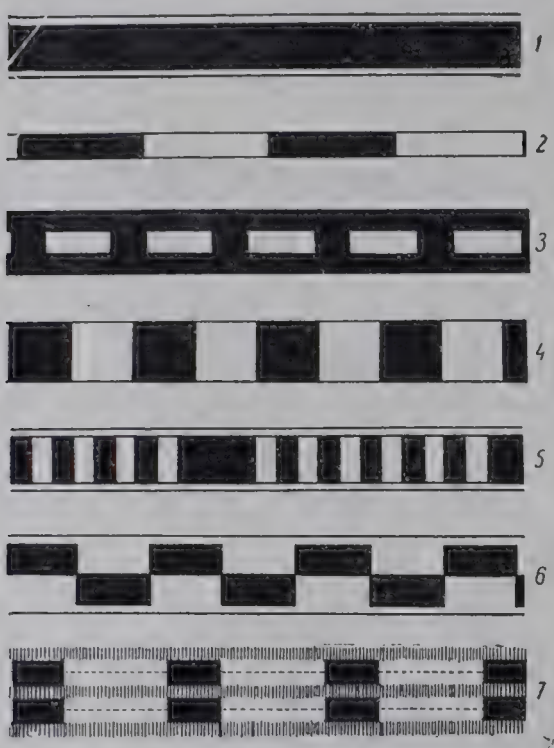


Рис. 207. Полосовой орнамент. Эвены.

1, *2*, *5* — ИМ, № 1432 (женская шапка); *3*, *4*, *6* — МАЭ, № 445-1/3 (передники); *7* — по коллекциям МАЭ.

Круги встречаются не только в вышивке. Подобно юкагирам эвенкийские женщины для украшения своей меховой одежды, нагрудников и головных уборов широко пользуются серебряными и посеребренными железными пластинками круглой формы. Эти пластинки они располагают на коже, мехе или сукне в таком же порядке, как и кружки из бисера (рис. 208, *6*), и нередко поясок из бисерных кружков помещается рядом с пояском из круглых металлических дисков. Серебряные диски иногда заменяют медными ажурными бляшками или крупными фарфоровыми бусами белого цвета.

Следующая группа мотивов эвенского геометрического орнамента хорошо знакома нам по эвенкийскому материалу — это дуги с ромбо- или крестообразными утолщениями на месте их соединения (рис. 209, *1*—*3*) или выпрямленные дуги в виде ромбов на длинных ножках, примыкающих к прямой полоске (*4*). Пространство между дугами в эвенском орнаменте, чаще чем в эвенкийском, заполнено концентрическими кружками (*1*—*3*). Наряду с мотивами, состоящими из дуг с ромбами, встречаются дуги со шпорами на месте соединений (*5*), а также фигуры, похожие на язычки (*6*).

Дуги с концентрическими кругами или шпорами, а также дуги, превращающиеся в «язычки», можно рассматривать как мотивы, промежуточные между эвенкийскими и чукотско-корякскими. Образцы орнамента на рис. 209, *7*, *8* являются уже вполне палеоазиатскими. Такие язычки или шпоры в изобилии встречаются у коряков, чукчей, эскимосов и алеу-

тов. Особенно близок к палеоазиатским крупный «язычок» на рис. 209, *9*.

В орнаменте камчатских эвенов можно встретить парные, слегка искривленные язычки (рис. 210, *1*, *2*), напоминающие «хвосты кита» в эскимосском и полукруги в эскимосском и эвенкийском искусстве. Крестообразную фигуру на рис. 210, *3* можно рассматривать как учетверенный язычок или как самостоятельный мотив, похожий на кресты северо-восточных палеазиатов. Фиг. *4* и *5* на рис. 210 повторяют как эвенкийский, так и палеоазиатские мотивы.

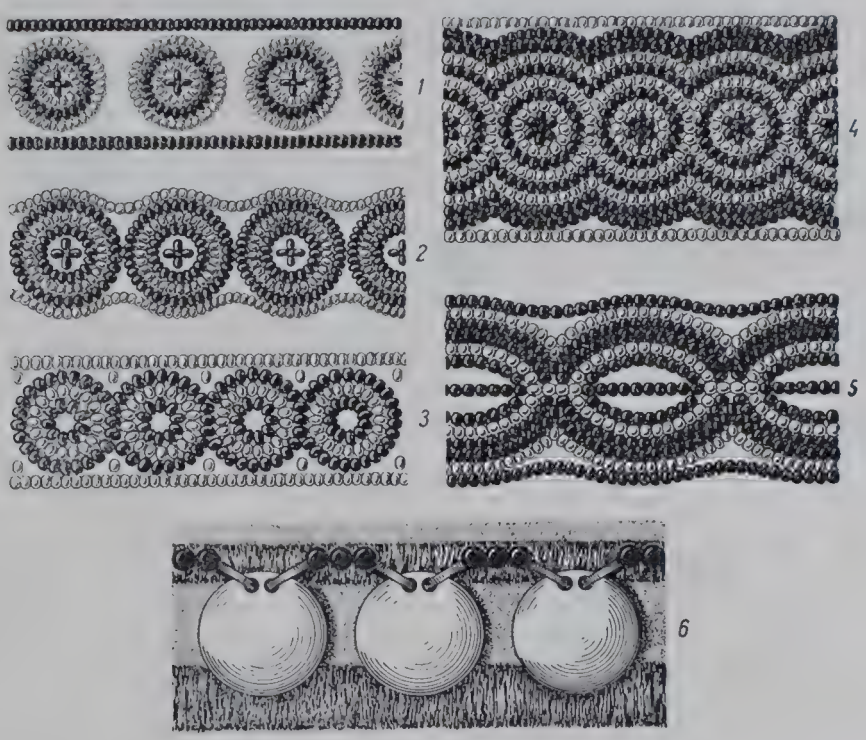


Рис. 208. Круглые и овальные розетки. Эвены.

1 — ГМЭ, № 1636-3 (передник); *2* — МН, № *III-361 (обувь); *3* — ГМЭ, № 4909-30 (передник); *4* — МН, № VIII-362 (обувь); *5*, *6* — ГМЭ, № 2245-80 (одежда).

Незначительное место занимают в эвенском орнаменте криволинейные узоры, близкие к якутским и, видимо, возникшие под влиянием якутских образцов. Они состоят из парных спиралей и лирообразных фигур (рис. 210, *6*—*8*).

Среди эвенских вещей попадаются предметы корякского производства, вместе с которыми к эвенам проникали и мотивы корякского орнамента. Таковы, например, меховая одежда глухого типа (ГМЭ, колл. № 306-3), украшенная по подолу широкой декоративной полосой, среди узоров которой имеются ромбы и зигзаг, и обувь камчатских эвенов с узором из мелких квадратиков, вышитых сухожильной ниткой, крупных треугольников из светлой кожи и ромбов, вышитых цветными шелковыми нитками (ГМЭ, колл. № 4909-2).

Обзор орнаментальных мотивов на предметах из кожи, меха и тканей, принадлежащих долганам, эвенкам и эвенам, позволяет сделать некоторые выводы общего порядка. Прежде всего бросаются в глаза общность

ряда мотивов у всех трех перечисленных народов. Таковы полосы, квадраты, прямоугольники и ряд других простейших геометрических узоров, в том числе дуг, кругов и концентрических кругов. Количество последних у эвенков постепенно возрастает с запада на восток, а к востоку от р. Лены еще более увеличивается.

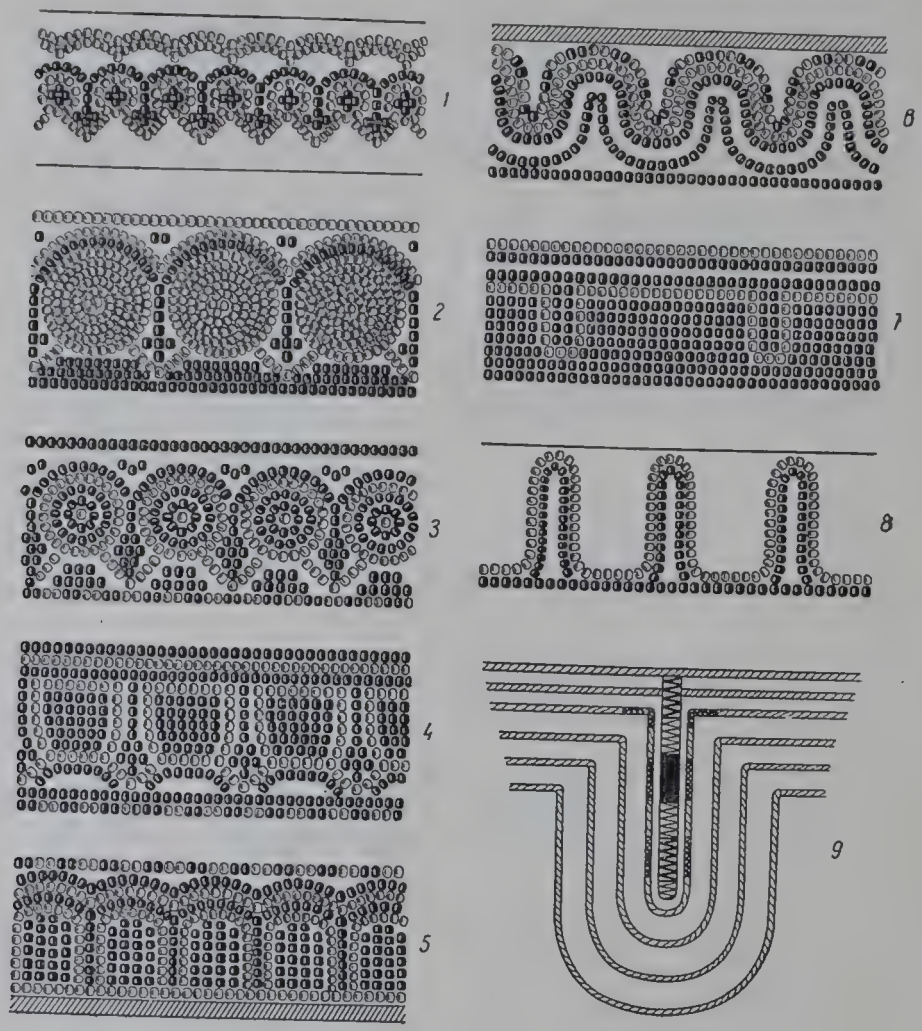


Рис. 209. Узоры из кругов, дуг, полуовалов и язычков. Эвены.

1 — МАЭ, № 445-22в (кисет); *2* — ГМЭ, № 5583-19 (обувь); *3*, *4* — ГМЭ, № 1186-3, 9 (нагрудник и торбаса); *5* — МН, № 45664-21/38 (нагрудник); *6* — ГМЭ, № 1636-4 (женская шуба); *7* — ГМЭ, № 804-14 (обувь); *8* — собрание К. Бауэрмана (обувь); *9* — ГМЭ, № 2245-35 (одежда).

Характерными для эвенков следует считать простые и сложные дуги, трехвильчатые фигуры, пояски из ромбов, а также узоры из кругов.

Долганы наряду с эвенкийскими мотивами имеют в составе своего орнамента особого вида крестообразные розетки.

В орнаменте эвенов какие-либо присущие им одним мотивы отсутствуют. Их орнамент примыкает, с одной стороны, к орнаменту северо-восточных палеоазиатов, с другой (в меньшей степени), включает эвенкийские элементы. Эвенам известны также полосовые узоры, которые можно встретить у всех народов Севера.

Не лишен общих с палеоазиатскими мотивов и эвенкийский орнамент. Кроме кругов, одинаковых по оформлению с корякскими и чукотскими, он включает в свой состав весьма характерные для северо-восточных палеоазиатов и эскимосов узоры в виде шнор, или шнпов.

Некоторое влияние оказали на долган, эвенков и эвенов соседние с ними народы — якуты, буряты, а также дауры и народы Нижнего Приамурья. Якутские мотивы мы находим у долган на рукавицах и некоторых головных уборах, у эвенков на переметных сумах и сумочках, у эвенов на кисетах и нагрудниках. Бурятские мотивы изредка встречаются на кисетах забайкальских эвенков. Мотивы характерного криволинейного орнамента нанайцев частично усвоили эвенки Станового и Яблонового хребтов, а также амгунско-удские эвенки (по данным Г. М. Василевич, 1947 г.).

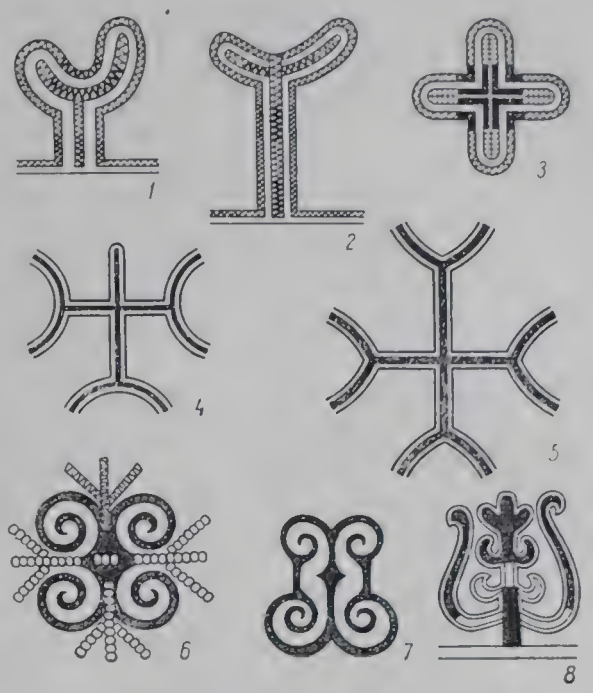


Рис. 210. Развилки и спирали в крашеном и вышитом орнаменте. Эвены.

1, 2 — ГМЭ, № 1636-6 (обувь); *3* — ГМЭ, № 6805-7 (перчатки); *4* — собрание К. Бауэрмана (сумочка); *5* — ГМЭ, № 2245-168 (сумочка); *6, 7* — по коллекциям МАЭ (кисеты); *8* — МАЭ, № 147-31а (нагрудник).

К вопросу о происхождении и датировке некоторых мотивов тунгусского орнамента

Рассмотрев отдельно орнаментальные мотивы на изделиях из твердых и мягких материалов, мы имели возможность, во-первых, выявить ряд общих и несомненно древних мотивов в орнаменте долган, эвенков и эвенов, во-вторых, убедиться в том, что многие из этих мотивов в равной степени характерны как для кости и дерева, так и для кожи, меха и материи. Так, например, параллельным линиям на кости соответствуют полосы на коже, а циркульным кружкам — простые и концентрические, вышитые и бисерные кружки. Тут и там мы находим дуги, дуги с ромбами или крестами, зигзаги, треугольники, шевроны, шнуры и другие узоры. Но на кости перечисленные мотивы обычно мелкие, в то время как в росписи, мехе и бисере они значительно крупнее, в ряде случаев сложнее по форме и богаче по фактуре и цвету.

Что касается перекрещенного квадрата, то в вышивке он оказался только у одних долган, где лег в основу серии производных от него форм. Этот мотив, возникший на кости и дереве, дал в этой области множество вариантов, иногда довольно сложных и неожиданных. Связь узора в виде перекрещенного квадрата с деревом и костью подтверждается и на материале других народов Сибири, а также народов Средней Азии, Кавказа и Восточной Европы. В главе, посвященной орнаменту обских угров, мы уделили этому мотиву особое внимание, указали на его широкое распространение за пределами расселения хантов и манси и высказали неко-

торые соображения о его происхождении. К тому же источнику несомненно восходит мотив диагонально пересеченного квадрата в орнаменте долган и эвенков.

Следует указать, что проблема происхождения геометрических узоров, в том числе эвенкийских, является одной из самых сложных. Эта сложность возрастает в тех случаях, когда мы имеем дело с наиболее простыми по своей форме узорами. Они могут быть: 1) первичными, исходными и

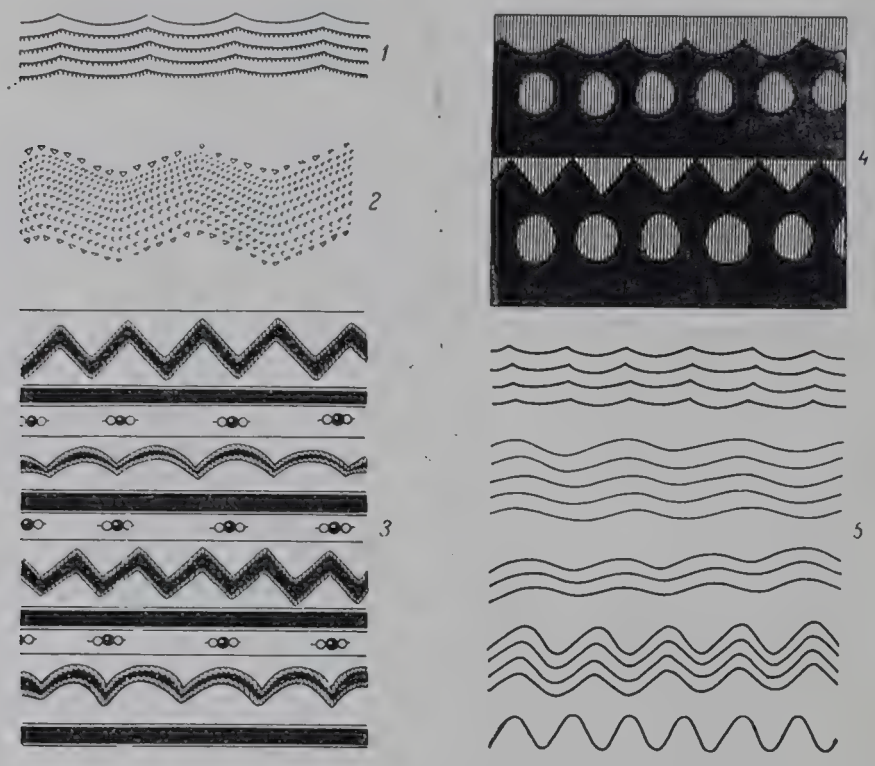


Рис. 211. Зигзаги, дугообразные и волнообразные мотивы в орнаменте неолитической эпохи в Прибайкалье (китойское время; *1*, *2*), в вышивке енисейских эвенков (*3*), в ажурной бересте якутов XVIII в. (*4*) и в керамике доаварского населения Чехословакии (*5*).

1, *2*—Окладников, 1950а, рис. 117, 118 (Улан-Хада, глина, неолит); *3* — КрМ, без № (кожаное налучье); *4* — ЯМ, коллекция И. Д. Новгородова, 1938 г.; *5* — Eisner, 1952.

весьма древними; 2) более поздними, похожими на древние, но не имеющими с ними связи; 3) вариантом других, столь же простых мотивов; 4) результатом распада или упрощения более сложных позднейших мотивов.

В числе мотивов, известных эвенкам, долганам и эвенам, имеются простые и сложные дуги, иногда, в особенности в орнаменте восточных эвенков, принимающие форму правильных полукругов, нанесенных механическим способом. Варианты этого орнамента были описаны выше и представлены на нескольких рисунках. Можно ли сказать что-либо о его происхождении? Орнаментальные мотивы в виде дуг могли появиться различным путем. Пояски из растянутых, зонально расположенных дуг были известны населению Прибайкалья еще в неолитическую эпоху. Образцы этого орнамента, нанесенного на глиняные сосуды, приведены в работе А. П. Окладникова (1950а, рис. 117, второй и третий сверху). Можно, следовательно, предположить, что узор из дуг был унаследован

тунгусами от их далеких предков, живших в Прибайкалье, и без каких-либо изменений сохранился до сегодняшнего дня. Но уже в самом неолите дуги существуют рядом с зигзагом, в керамике также расположенном зонально (рис. 211, *1*, *2*). Не исключена возможность, что эти мотивы, т. е. дуги и зигзаг, представляют разновидности одного и того же узора. Они могут заменять друг друга или помещаться рядом. Соединение их мы находим, например, на старинном кожаном налучье енисейских эвенков (*3*) и на берестяных полотнищах якутов XVIII в. (*4*). В истории народного орнамента подобного рода явления возникали, по-видимому, неодно-

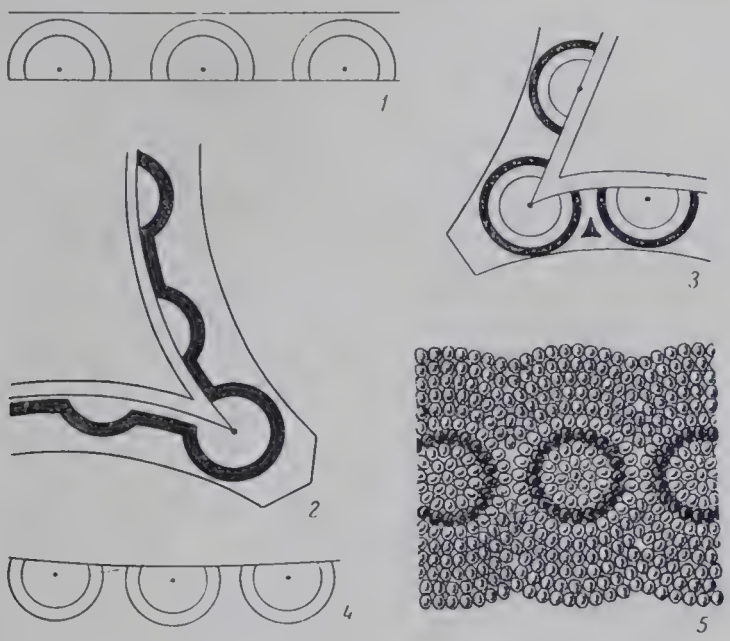


Рис. 212. Круги и производные от них узоры в орнаменте эвенков (*1*—*4*) и эвенов (*5*).

1 — МН, № 61-1937 (лука седла, дерево); *2*, *3* — МАЭ, № II-1627, коллекция Г. М. Василевич (луки седел, дерево); *4* — ИМ, № 4804-50 (седло); *5* — МН, № VIII-362 (обувь).

кратно. На глиняных сосудах, принадлежавших доаварскому, главным образом славянскому населению Чехословакии, имеются зонально расположенные дуги, волнистые линии и зигзаги. Зигзаг является здесь древнейшим мотивом. Более поздние разновидности его — волнистые линии и дуги (*5*).

Приведенные примеры раскрывают перед нами одну из интересных сторон в развитии орнамента, а именно появление в нем разновидностей узора, заметно отличающихся друг от друга своей формой, но осознаваемых как один и тот же узор. Мы имеем, следовательно, основание предполагать, что и в тунгусском орнаменте зигзаг и поясок из дуг осознавались в отдельных случаях как разновидности одного и того же мотива.

В восточных районах расселения эвенков дуга могла иметь иное происхождение. Здесь, как мы видели, господствует орнамент из кругов. Он одинаково часто встречается как в вышивке, так и в резьбе по дереву. При исполнении кругов и концентрических кругов на деревянных предметах, например на луках вьючных седел, широко применяется «циркуль», которым предварительно прочерчивают контуры кругов. Но в ряде случаев тем же инструментом наносят полукруги. Они сочетаются с кругами и

заменяют их (рис. 212, *1—3*). На углах лук круги остаются незавершенными — трехчетвертными. Встречаются они и в бордюрах (*4*). Изучение орнамента на луках седел приводит к заключению, что полные или неполные круги, а также полукруги представляют собой разновидности одних и тех же узоров, а именно простых или концентрических кругов. Иное происхождение полукруга в данном случае исключено. К тому же источнику восходят и разнообразные зональные дуги в бисерном орнаменте (*5*), похожие на неолитические, но у эвенов они сверху и снизу окаймляют концентрические круги и сами являются как бы сегментами кругов.

В восточных районах дуги могли развиться из шипов (шнор), путем постепенного утолщения их нижней части. Все эти пути одинаково вероятны, и их приходится принимать во внимание при постановке вопроса о происхождении узора в виде простых дуг.

Не менее сложен вопрос о происхождении орнамента, состоящего из дуг с бокаловидными, вильчатыми и ромбовидными утолщениями на месте соединений кривых. Этот орнамент, имеющий весьма широкое распространение, в особенности среди эвенков, встречается в различных вариантах и поэтому заслуживает особого внимания.

При первом взгляде на него может показаться, что ромбики и другие фигуры непосредственно не связаны с дугами и представляют собой не что иное, как дополнительный элемент, как декоративный придаток к основному мотиву, т. е. к дуге. Об этом как будто бы говорят узоры, генетически не связанные с дугой, например перекрещенные квадратики, приставленные к дуге (рис. 179, *13*), или дуги, у которых на месте соединения имеются бисерники. Однако при более пристальном изучении массового материала становится очевидным, что в ряде случаев связь мелких деталей с дугой не является случайной и что в целом этот мотив может рассматриваться как результат развития орнамента, состоящего из кругов. Во всяком случае таким путем, по-видимому, появилась значительная часть мотивов этого рода. Можно проследить по крайней мере три различных направления, по которым шло это развитие.

Одно из них, вероятно, очень древнее, связано с заменой объемных украшений узорами, вышитыми лосиным или оленьим волосом или нанесенными краской. Чтобы уяснить себе этот процесс и те результаты, к которым он привел, нам снова придется вернуться к глазковскому этапу прибайкальского неолита. В это время в широком употреблении были грушевидные подвески из белого нефрита, напоминающие своей формой клыки марала (рис. 213, *1*). Кроме грушевидных, употреблялись и круглые подвески (рис. 213, *3*). Такие подвески могли не только носить на теле в качестве украшений, но и нашивать их на одежду, как это делают некоторые народы Сибири в наше время. Посмотрим, как выглядела бы в этом случае полоса кожи с нашитыми на нее подвесками той и другой формы. На рис. 213, *2* мы даем реконструкцию полосы с подвесками грушевидной, а на рис. 213, *4* — круглой формы. Фоновые (негативные) части кожи между грушевидными подвесками приобрели бы очертания бокала (рис. 213, *2а*), а между круглыми — катушки (рис. 213, *4а*). О том, что такая реконструкция заслуживает внимания, говорит современный материал. На рис. 214 мы помещаем фотографию эвенки, на которой надет кожаный передник, украшенный вышивкой и рядами серебряных блях круглой формы. Подобные же подвесные бляшки часто можно встретить на эвенских, а также на юкагирских кафтанах, на обуви и головных уборах. На нашем снимке (рис. 214) и на рис. 213, *5* хорошо видны темные промежутки между бляшками, имеющие ту же форму (*5а*), что и на реконструированном древнем образце. Наряду с бляшками эвены

приморские и сахалинские эвенки пользуются краской, нанося ею узоры в виде кругов на обтянутые ровдугой переметные сумы и круглые лубяные коробки (рис. 215, *1*, *2*). В данном случае расписные узоры имитируют серебряные подвески. Отметим, кстати, одну любопытную деталь, свидетельствующую в пользу нашего предположения: круги на ровдуге всегда светлые (неокрашенная ровдуга), а пространство вокруг них темное.

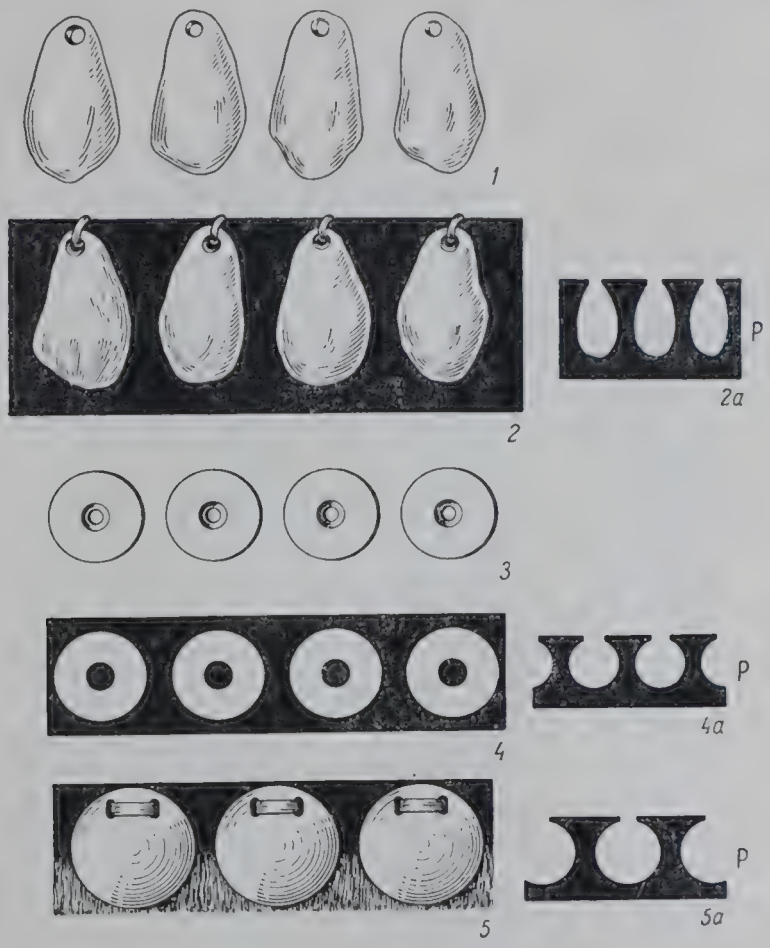


Рис. 213. Украшения глазковского этапа прибайкальского неолита, сделанные из нефрита (*1*—*4*), и металлические диски на одежде современных эвенов и юкагиров (*5*).

1, *3* — Окладников, 1955а; *2*, *4* — возможное превращение этих украшений в орнамент; *5* — по фото В. А. Владимирова (камчатские эвены); *2а*, *4а*, *5а* — узоры, возникшие на основе фигур *1*, *3*, *5*.

Этим приемом достигается тот же эффект, что и при нашивании светлых блестящих дисков на темный мех или на коричневую ровдугу. Круги на ровдуге (рис. 215, *1*, *2*) неполные, а слегка усеченные. Объясняется эта деталь тем, что при нанесении орнамента был применен шаблон, вырезанный с таким расчетом, чтобы при его наложении на кожу круги оставались закрытыми, а промежутки между ними открытыми. С целью большего удобства и экономии времени делали сразу несколько кругов. При этом ради прочности шаблона круги частично сливали с полосой, что при пользовании таким шаблоном приводило к появлению кругов с усеченной частью.

В росписи орнамент из кругов создавал одновременно свой «негатив» — темные узоры в виде дуг с бокаловидными промежутками между ними. Оба узора были одинаково ритмичными и равноценными в художественном отношении. Таким путем мог возникнуть и сформироваться орнамент из дуг

Рис. 214. Женская одежда. Камчатские эвены.
Фото В. А. Владимирова.

с утолщениями на месте их соединений. Путь появления этого орнамента хорошо прослеживается в росписи по коже с применением шаблона.

Кроме описанных, пользовались и другими шаблонами. Один из них представлен на рис. 215, *3*. Здесь заменяющие круги овалы соединены с полосой посредством тонкой ножки — перемычки. Внутри овалов имеются небольшие отверстия. Этот узор очень близок к предполагаемому неолитическому орнаменту из белых нефритовых кружков с отверстием в центре (ср. рис. 213, *4*). Вариантом рассмотренного шаблона и узора являются орокские узоры на рис. 215, *4*, *5*. На рис. 215, *5* темные промежутки между

кругами по своей форме приближаются к общетунгусским дугам с утолщениями на концах, а на рис. 215, *6* полностью соответствуют им. В тех случаях, когда хотят изобразить парные круги, промежутки между ними оказываются вытянутыми и имеющими ромбовидное утолщение в середине (рис. 215, *7*).

Рассмотренные орнаменты эвенков и соответствующие им узоры ороков, исполненные при помощи шаблона краской по ровдуге (иногда оконтуренные белым оленьим волосом), весьма интересны и во многих отношениях поучительны. Они не только дают возможность проследить один из путей возникновения распространенных в орнаменте тунгусоязычных народов дугообразных мотивов, но и указывают, по нашему мнению, на древнейшую технику исполнения орнамента на изделиях из кожи. Этой техникой была раскраска кожи, иногда, вероятно, дополняемая вышивкой волосом. До недавнего времени она преобладала на юго-восточной периферии распространения тунгусской культуры — у ороков и сахалинских эвенков. Сохранялась она у долган и приенисейских эвенков. В XVIII в. она широко применялась при орнаментации одежды. В дальнейшем ее стали вытеснять шитье бисером, вышивка цветными фабричными нитками и аппликация из цветных тканей.

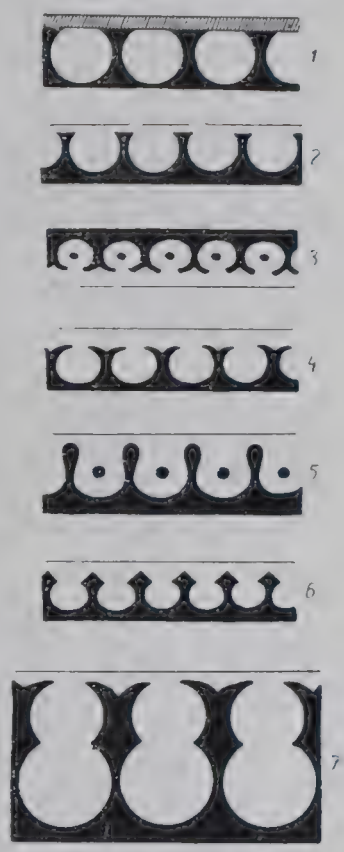


Рис. 215. Круги и производные от них узоры в расписном орнаменте эвенков (*1—3*) и ороков (*4—7*).

1 — ХМ, альбом орнамента; *2* — ХМ, № 5219-2 (вьючная сума); *3* — МН, № КП 40333 (деревянная коробка, обтянутая кожей); *4—6* — ГМЭ, № 2078-18, 21, 24 (вьючные сумы); *7* — ГМЭ, № 6805-11 (деревянная коробка, обтянутая кожей).

Анализ орнамента, исполненного с помощью шаблона, вскрывает хронологическую последовательность в развитии орнаментальных мотивов тунгусоязычных народов: в ряде районов более ранними мотивами могли быть круги, более поздними — дуги.

Применение шаблона позволяет не только проследить появление новых узоров негативного происхождения, но и по-новому оценить значение его в развитии орнамента вообще. Этому вопросу до сих пор не уделялось внимания. Между тем пользование шаблонами оказывает заметное влияние на процесс развития орнамента, изменяет направление этого развития, ведет в ряде случаев к появлению совершенно новых орнаментальных мотивов, а иногда, примером чего может служить нижнеамурский орнамент, приводит к возникновению очень сложных и пышных форм.

Мы описали два возможных пути происхождения узора, состоящего из серии дуг с утолщениями на их концах.

Рассмотрим теперь третий путь, приводящий в конечном счете к тем же результатам, что и два первых. В данном случае исходной формой могли послужить ряды кругов (или овалов), расположенные по прямой сетке. В современном эвенкийском и эвенском материале мы находим декоративные полосы (на одежде), состоящие из кружков, расположенных только в два ряда. Но у якутов XVIII в., орнамент которых включал в это время много близких и даже одинаковых с эвенкийскими и юкагирскими мотивов, мы находим сетку из кругов. Особенно часто встречается она на кусках бе-

ресты, служивших украшениями дверных полотнищ урасы и ее наружных берестяных покровов. Подобные куски бересты, украшенные кружковым орнаментом, нередко находили в якутских погребениях XVII—XVIII вв. Подобного же рода орнамент обнаружен и на старинной кожаной одежде якутов, где он выполнен техникой аппликации. Сеткой из кружков украшались и многие металлические предметы якутской работы, датируемые XVII—XVIII вв. Наибольший интерес представляют образцы орнамента из накладной бересты и кожи, давшие начало интересующим нас узорам в виде дуг с утолщениями на концах. Познакомимся с этими образцами подробнее.

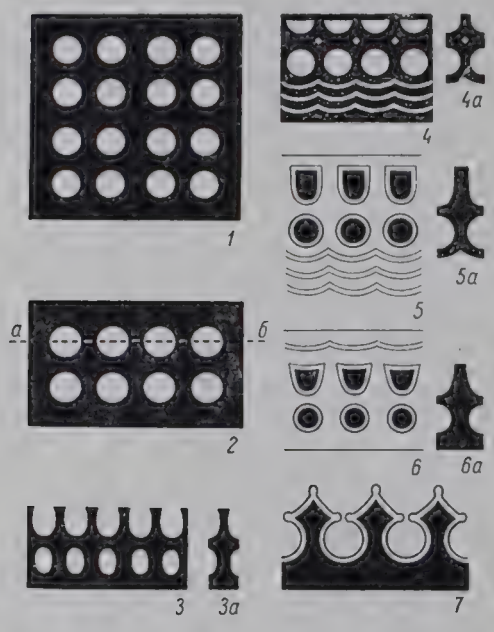


Рис. 216. Старинный ажурный орнамент из бересты. Якуты.

1—3 — ЯМ, без № (отделка урасы, XVIII в.); *4, 6* — ЯМ, без № (отделка одежды, XVIII в.); *5* — альбом художника М. Носова (Якутск, отделка одежды, XVII—XVIII вв.); *7* — МАЭ, коллекция Г.Д. Махоткина (орнамент на кожаном налучье); *3а—6а* — детали узоров *3—6*.

На рис. 216, *1—3* представлены куски от берестяных полотнищ, которыми якуты обертывали гробы. Эти куски, снятые с урасы (летнее жилище якутов), принадлежавшей покойному, в большинстве случаев украшены накладными узорами из окрашенной в черный или бурокрасный цвет бересты.[1] Простейшие узоры состояли из ажурно вырезанных кружков, большей частью неправильной формы, расположенных по прямой сетке (рис. 216, *1*). Но так как в орнаментации урасы преобладали бордюры, то для их получения сетку необходимо было разрезать на полосы. Для получения узких полос якуты нередко разрезывали бересту по линии *а—б* (рис. 216, *2*), оставляя один ряд целых кружков (овалов или миндалин) и ряд полукружков или полуовалов. Такое происхождение имеют, например, узоры на рис. 216, *3*, мотивом которых является фиг. *3а*.

Бордюр из овалов и полуовалов мы находим и в аппликациях на якутской кожаной одежде XVII—XVIII вв. Исполнялись они следующим образом. На участки одежды, подлежащие орнаментации, нашивали куски цветной материи. Поверх нее пришивали полосу из тонкой кожи с ажурным узором, обшитым по краям вырезов цветной ниткой. Кожа обычно окрашивалась в черный или иной цвет (рис. 216, *4*). Мотивом служила, как и в бересте, фиг. *4а*. Такого же происхождения и два других образца орнамента на одежде, представленные на рис. 216, *5*, *6*, — первый из кожи, второй из синей дабы. К той же категории относятся и бордюры на старинных кожаных якутских налучьях. На их происхождение от полуторных кругов указывает круглая форма промежутков между темными ромбовидными выступами.

На якутском материале XIX в. уже не удается проследить происхождение бордюрного орнамента, данного на рис. 216, *7*, так как к этому времени полностью исчезли узоры из кругов и овалов, построенные по сетке.

[1] Обычай обертывать гробы берестой, снятой с урасы покойного, строго соблюдался в XVIII и даже в XIX вв. (устное сообщение научного сотрудника Якутского музея И. Д. Новгородова, 1946 г.).

Оставляя в стороне вопрос о происхождении самой сетки из кругов, отметим, что якутские узоры XVIII в., представленные на рис. 216, *7*, полностью совпадают с современными якутскими, эвенкийскими, эвенскими и долганскими узорами.

Эвенкийские (и якутские) узоры рассмотренного типа, кроме ромбических утолщений, имеют, как мы видели, и другие элементы на месте соединения дуг. Таковы, например, трехвильчатые и трефовидные добавления. Эти детали более поздние и представляют собой дальнейшую эволюцию ромбовидной фигуры, выразившуюся в удлинении верхнего и боковых углов ромба, при одновременном уменьшении его центральной части и утолщении ножки. Так, видимо, появился вместо ромбовидного крестообразный узор (рис. 217, *1—4*), вариантом которого является трехвиль-

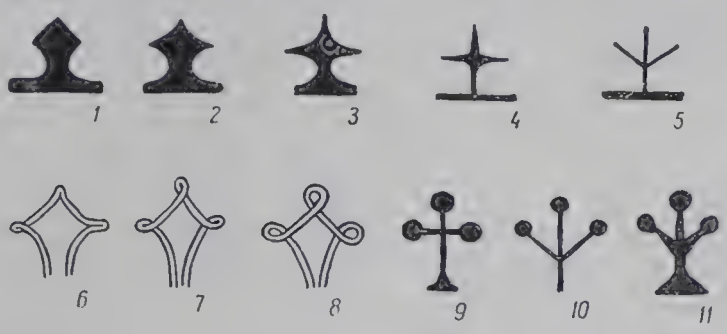


Рис. 217. Ромбовидные, крестообразные и трефовидные узоры. Эвенки.

Составлен автором по коллекциям МАЭ и других музеев.

чатая фигура (*5*). Трефовидные узоры можно рассматривать как результат развития тех же ромбовидных узоров, но оконтуренных жгутиком белого оленьего волоса с петлеобразными поворотами на углах ромба (*6—8*), превратившимися в декоративные кружки, сидящие на стерженьках (*9—11*).

Народы Крайнего Северо-Востока и эскимосы самостоятельно разработали те же мотивы креста и трехвильчатой фигуры, носящей у них название «ноги ворона». В районах контакта эвенков (и якутов) с северо-восточными палеоазиатами указанные мотивы одинаковой конфигурации, но различного происхождения встретились и смешались, в результате чего к эвенкам (и якутам) могли проникнуть палеоазиатские узоры с иным, чем у эвенков, осмыслением, а у палеоазиатов могли оказаться узоры с эвенкийским осмыслением.

Кроме описанных, могли иметь место и другие, не отмеченные нами процессы, в результате которых возникал орнамент из дуг. Это тем более вероятно, что образование подобных узоров происходило, по-видимому, неоднократно, в разное время и в различных условиях.

Одиночные трехвильчатые узоры имеются также на сумочках для кремня и трута и на кисетах илимпийских и прибайкальских эвенков (рис. 218, *1—3*). Несмотря на сходство этих узоров с описанными мелкими вильчатыми узорами, они появились на сумочках иным путем. Обращают на себя внимание два момента: крупные размеры узоров и помещение их на сумочках развилкой книзу. Мы не могли бы догадаться об их происхождении, если бы до нас не дошли старые сумочки того же назначения, шитые из кожи, снятой с перепончатой части лебяжьих ног. Такая сумочка представлена на рис. 218, *4*. Она суживается кверху и сохранила мягкие выпуклости на месте снятых фаланг. Сумочка на рис. 218, *5* имеет ту же форму, но сшита из другого материала: края ее обшиты тремя рядами

бисера, средняя часть — из оленьего камыса. Первая сумочка (218, *1*) сшита из ровдуги, обшитой материей. Форма сумочки уже не напоминает перепончатую часть ноги лебедя, но центральный узор повторяет линии фаланг. Тот же узор мы видим и на матерчатом кисете (рис. 218, *2*). Но больше всего по своей форме и орнаменту напоминает лебяжью ногу сумочка илимпийских эвенков, представленная на рис. 218, *3*. При сопостав-

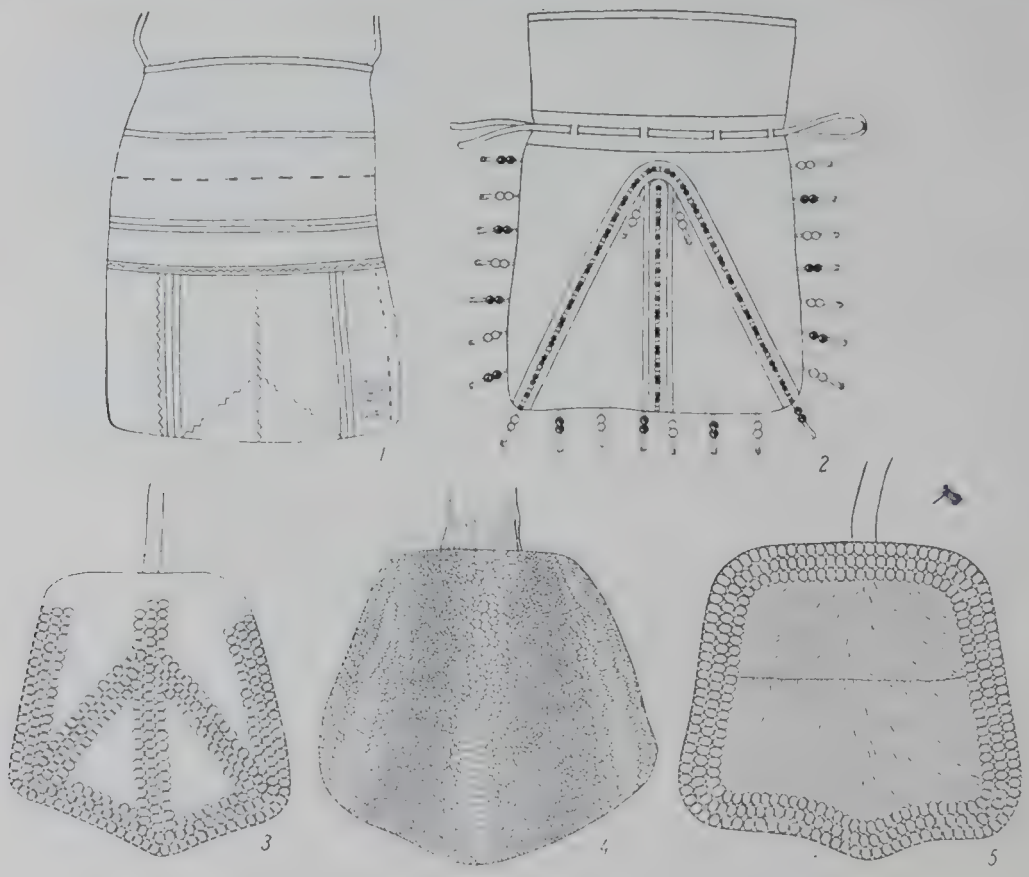


Рис. 218. Узоры в виде следа лебедя. Эвенки.

1 — ГМЭ, № 1780-1 (ровдужный кисет); *2* — ГМЭ, № 1211-116 (кисет из материи); *3*, *5* — МАЭ, № 1004-120, 121 (сумочки); *4*—МАЭ, № 1004-161 (сумочка, сшитая из шкурки, снятой с ноги лебедя).

лении этих и им подобных сумочек друг с другом становится очевидным, что прототипом их была нижняя часть лебяжьей ноги и что узор на них воспроизводит линии ее фаланг. Это один из немногих мотивов эвенкийского орнамента, реалистическая основа которого устанавливается достаточно отчетливо.

Характерные крестообразные розетки, по-видимому, представляют собой не что иное, как тунгусский (а также и якутский) вариант диагонально пересеченного квадрата, в его прямолинейных или (чаще) криволинейных очертаниях (рис. 219, *1*—*5*), родственный обско-угорскому (рис. 219, *6*) варианту.

Особого внимания заслуживает вопрос о связи некоторых геометрических мотивов с простыми и декоративными швами и другими приемами крепления и соединения материалов (кожи, бересты, дерева и т. д.). Многие узоры подражают швам, но делаются более крупными и не имеют практи-

ческого значения. Другие воспроизводят обмотку или переплетение ремешков и т. д. Рис. 220 даст представление о таких узорах. В левом столбце его помещены образцы декоративных швов и других технических приемов, в правом под цифрами с литерой *а* — соответствующие им орнаментальные мотивы. На рис. 220, *1* показаны шов «вперед иголку» и способ сшивания дерева расщепленными корешками, а под цифрой *1а* — соответствующие им узоры на бересте (верхний узор) и в вышивке (нижний узор). на рис. 220, *2*, *3* — жгутики накладного оленьего волоса, прихваченные к коже сухожильной ниткой, и косые и прямые штрихи орнамента, на рис. 220, *4* — другой волосяной шов и узор из прямоугольников, на рис. 220, *5* — шов «косичка» и узор из шевронов, на рис. 220, *6* — продернутый через прорезы в коже ремешок и узор из прямоугольников, на рис. 220, *7* — шахматное переплетение ремешков и узор из темных и светлых кусочков меха. Рис. 220, *8* дает представление о шве, известном в литературе под названием «цепочка лапками», и подражающем ему крупном вышитом узоре.

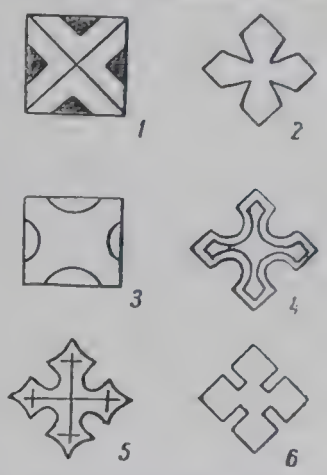


Рис. 219. Крестообразные узоры. Эвенки (*1—5*) и обские угры (*6*).

Составлен автором по коллекциям МАЭ и других музеев.

Большой интерес могут представить попытки сопоставления простейших узоров с подобными им мотивами древнего орнамента, известного по археологическим материалам. Иногда такое сопоставление приводит к открытию целого комплекса совпадающих мотивов и позволяет высказать предположение о прямой генетической связи между современным и древним орнаментом.

В то же время вследствие значительных лакун в самом археологическом материале не всегда удается проследить состояние орнамента на протяжении тех столетий, а иногда и тысячелетий, которые отделяют наиболее древние его образцы от современных. Хронологический разрыв заставляет относиться к сближениям современного и древнего материала с большой осторожностью и придавать им значение лишь более или менее вероятной гипотезы.

Применительно к тунгусам, основная масса которых постоянно передвигалась по сибирской тайге, вопрос об отношении их орнамента к древнейшему значительно осложняется. Какие из археологических памятников мы можем рассматривать как принадлежащие предкам тунгусов? Советские археологи дали в свое время вполне определенный ответ на этот вопрос: эти памятники следует искать прежде всего в Прибайкалье, где, по данным этнографии, антропологии и лингвистики, происходило формирование тунгусоязычных племен и откуда шло их расселение к западу и востоку от Байкала. «Работами советских антропологов и археологов, — пишет А. П. Окладников, — доказано, что современные эвенки являются прямыми потомками неолитического населения Прибайкалья» (Окладников, 1951в, стр. 16). В другой работе тот же автор уточняет круг археологических памятников, который, по его мнению, принадлежал пратунгусам. «. . . вокруг Байкала, — пишет он, — жили носители глазковской культуры. Это и должны были быть в первую очередь те древние племена „эвен" и „эджен", о которых свидетельствуют лингвистические данные» (Окладников, 1950б, стр. 52). Согласно Г. М. Василевич, тунгусские языки формировались в Прибайкалье и на территории тайги, примыкающей к Байкалу с запада и востока (Василевич, 1947а, стр. 130). Той же точки зрения придерживается Е. М. Залкинд (1947, стр. 78 и сл.). В одной из

своих недавних работ М. Г. Левин посвятил проблеме происхождения тунгусов специальную главу (Левин, 1958, гл. III), в которой более обстоятельно, чем в прежних его работах (Левин, 1950), рассматривается вопрос о связи археологических памятников Прибайкалья с дотунгусским населением Восточной Сибири, предположительно — с юкагирами. Согласно М. Г. Левину, процесс формирования тунгусов является результатом смешения древнего «юкагирского» населения с группами иного, более южного происхождения. Именно с «южным компонентом связывалось и распространение тунгусских языков, постепенно поглощавших палеоазиатские» (Левин, 1958, стр. 187). Согласно данным антропологии, «байкальский антропологический тип, характерный для многих современных эвенкийских и эвенских групп, восходит к древнему палеоазиатскому населению» (там же, стр. 198). Наличие дотунгусского населения в Прибайкалье в эпоху неолита и раннего бронзового века признает в настоящее время и А. П. Окладников. Среди этого населения могли быть и предки современных эвенков (Окладников, 1955а, стр. 8—10). Принимая во внимание пока еще недостаточно ясный в этническом отношении состав населения Прибайкалья в эпоху неолита и ранней бронзы, мы считаем более правильным говорить в настоящее время не о тех или иных живших в то время народах, а об искусстве древнего населения Прибайкалья, принадлежавшего к тому же байкальскому антропологическому типу, что и современные эвенки и юкагиры. Это не только не отнимает права сравнивать древний орнамент Прибайкалья с современным, но и дает уверенность в том,

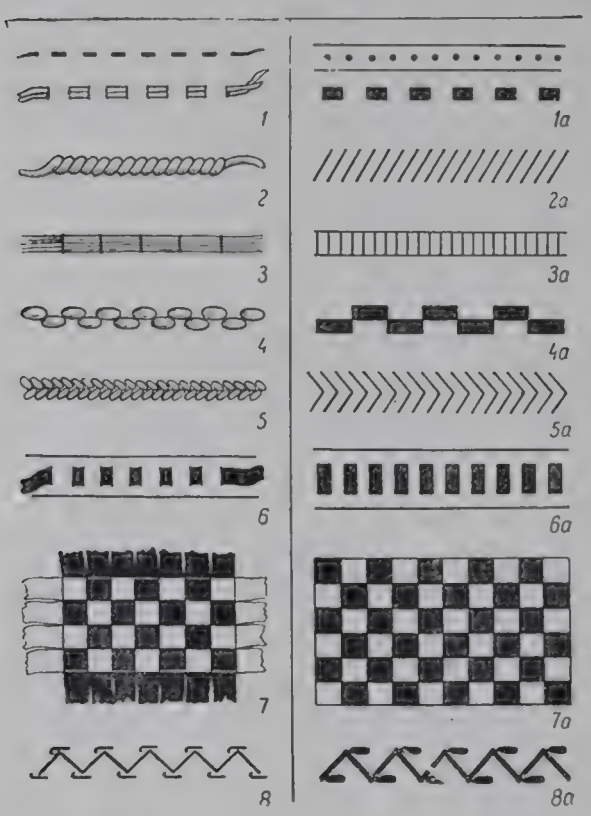
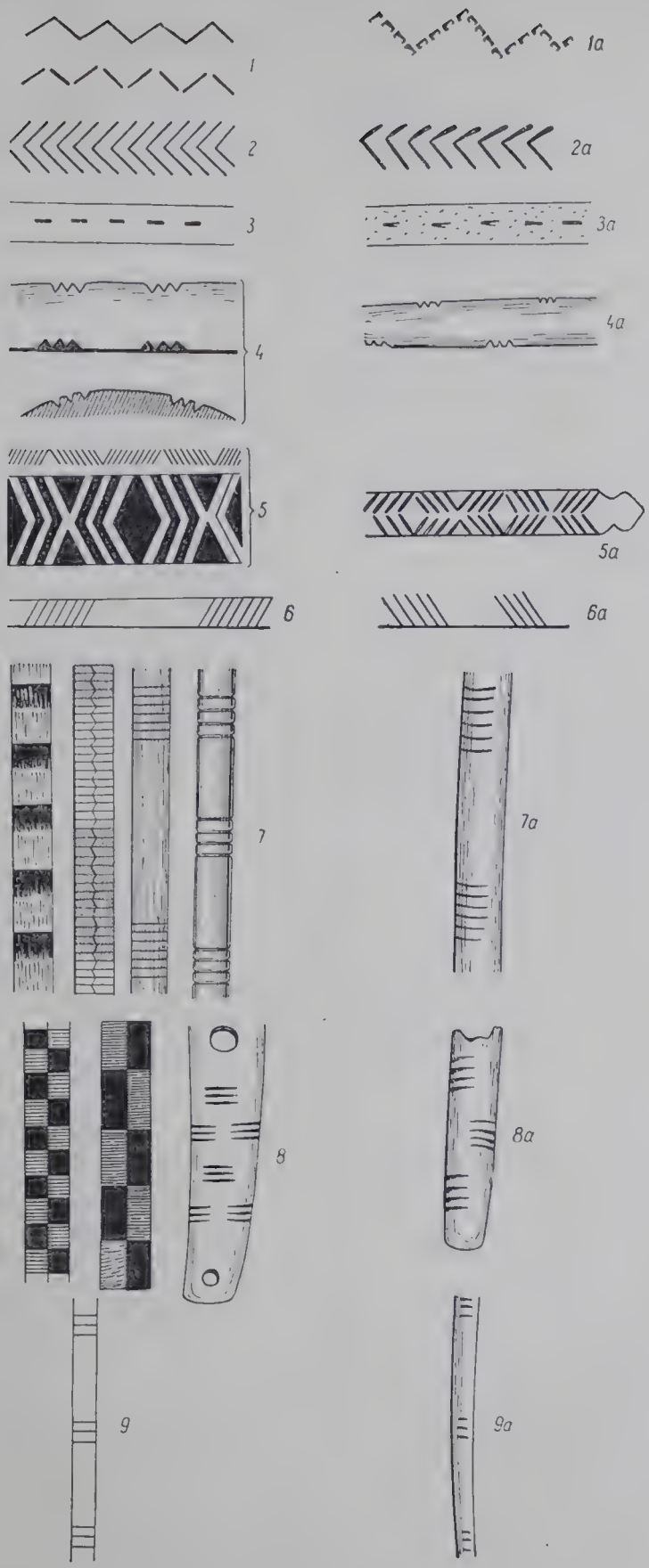


Рис. 220. Простые и декоративные швы, плетение из ремешков (*1—8*) и сходные с ними узоры орнамента (*1а—8а*). Эвенки.

1 — швы «вперед иголку»; *2* — накладной волосяной жгутик; *3* — пучок волоса, прихваченный к коже сухожильной ниткой; *4* — волосяной шов; *5* — волосяной шов «косичка»; *6* — ремешок, пропущенный через разрезы в коже; *7* — переплетение светлых и темных ремешков; *8* — шов «цепочка лапками»; *1а* — береста (вверху) и вышивка (внизу); *2а, 3а, 5а* — кость; *4а, 8а* — вышивка; *6а, 7а* — мех. Составлен автором по коллекциям МАЭ и других музеев.

Рис. 221. Некоторые мотивы геометрического орнамента эвенков (*1—9*) и сходные с ними мотивы орнамента эпохи неолита и бронзы в Прибайкалье (*1а—9а*).

1—3 — по различным источникам (резьба по кости и шов вышивки, кость, шов вышивки); *4* — ЧМ, № 377-7062 (береста, коробочка); МАЭ, № П-1627-14/6 (костяная пряжка для вьючного оленя); КрМ, № 70-1 (железная пряжка от шаманского костюма); *5* — НМ, № 5951-2 (костяная пряжка для вьючного оленя); ГМЭ, № 787-30 (покрышка для переметной сумы, мех и сукно); *6* — ЧМ, № 47 (костяная пряжка для вьючного оленя); *7* — МН, № 38025 (головной убор, меховая кисть); ГМЭ, № 1217-9 (головной убор, вышивка нитками и волосом); ЧМ, без № (костяная дудка); Попов, 1947, рис. 27 (железная трубка); *8* — ГМЭ, № 787-4 (нагрудник, вышивка цветными нитками), 31 (покрышка для переметной сумы, мех); ГМЭ, № 2864-62 (костяная пластинка от оленьего пояса); *9* — по коллекциям МАЭ (кость); *1а, 4а — 9а* — Окладников, 1950а, рис. 8 (керамика серовского этапа), 88, *3* (костяные шила, серовский этап), 14, *8* (кость из китойских погребений), 126 (костяные трубочки, китойский этап); *2а, 3а* — Окладников, 1955а, рис. 134, 50 (керамика глазковского времени).


1
1a
2
2a
3
3a
4
4a
5
5a
6
6a
7
7a
8
8a
9
9a

что такое сравнение научно обосновано и что некоторые современные эвенкийские мотивы могут действительно оказаться очень древними, генетически связанными с искусством населения Прибайкалья в указанную эпоху.

О вероятной связи современного простейшего полосового орнамента лесных племен Сибири с неолитическим (глазковским) пишет А. П. Окладников (1955а, стр. 299—300). Предположение этого рода высказано было и в одной из наших работ (Иванов, 1952б, стр. 12).

О древности кружкового орнамента уже говорилось. Кружки мы находим на неолитической посуде Прибайкалья, а также на костяных поделках китойского времени [Окладников, 1950а, рис. 54, *б*; 57, 61, *2* (керамика); 121 (кость)]. Круглые ямчатые вдавления располагаются либо в один ряд, либо по прямой сетке (там же, рис. 54, *б*; 57), подобно круглым вырезам на якутской бересте XVIII в.

Далее следует указать на целый комплекс простейших геометрических мотивов эвенкийского (частично также долганского) орнамента, уже известных древнему населению Прибайкалья. К этим мотивам относятся: зигзаг (рис. 221, *1*, *1а*), шевроны (*2*, *2а*), пунктир (*3*, *3а*), профилировка края костяных изделий и накладных полосок на берестяной посуде парными или тройными зубчиками, вырезанными на некотором расстоянии друг от друга (*4*, *4а*),[1] косые линии, расположенные под углом (*5*, *5а*) или на некотором расстоянии друг от друга (*6*, *6а*), силуэтные или заштрихованные квадраты и прямоугольники и соответствующие им древние узоры из штрихов (*7*, *7а*), иногда расположенных в клетку (*8*, *8а*), наконец, утроенные или учетверенные черточки, нанесенные на некотором расстоянии друг от друга (*9*, *9а*). Описанный комплекс геометрических мотивов у современных тунгусоязычных народов можно рассматривать как художественное наследие эпохи неолита и ранней бронзы. Вопрос о времени появления сложных дугообразных мотивов остается пока нерешенным.

КОМПОЗИЦИЯ

Украшая различные предметы быта орнаментом, эвенки старались прежде всего подчеркнуть форму и конструктивные особенности вещи. С этой целью они широко применяли бордюр, окаймляя им края одежды, головные уборы, обувь, меховые коврики, берестяные коробки и сумочки, мелкие предметы из кости, луки седел и т. д. Бордюр был основным декоративным элементом у долган и эвенков.

В тех случаях, когда бордюр окаймлял предметы круглой формы, он нередко принимал вид крупной и сложной по рисунку розетки (рис. 222, *1*). Вообще же к розетке прибегали сравнительно редко. Ею пользовались, например, в тех случаях, когда считали необходимым заполнить пространство между бордюрами, выделить центральное поле. Чаще всего розеткой украшали мелкие предметы быта — сумочки, кисеты, рукавицы, а также головные уборы, луки оленьих седел. В отдельных случаях розетку можно было встретить на нагрудниках и на обуви. Наружную сторону седельных лук нередко делили широкой вертикальной полосой на две равные части, в которых помещали розетки.

На костяных оленьих пряжках и особенно на костяных нащечниках наблюдается тенденция к превращению бордюрного орнамента в сетчатый. Это достигается тем, что бордюры располагают зонально, на близком расстоянии друг от друга (рис. 222, *2*, *3*). Но настоящей сетки при этом не

[1] Позже эта профилировка перешла у эвенков и на изделия из металла.

получается, так как размеры мелких бордюров не выдержаны и не образуют правильного шахматного узора (*3*). Иногда дело ограничивается всего двумя, плотно прилегающими друг к другу бордюрами, которые можно рассматривать либо как начало образования правильной прямой сетки, либо как срез такой сетки (рис. 222, *4*).

Прямая сетка встречается чаще косой. Узорные квадраты или прямоугольники образуют сплошную сетку из одинаковых узоров (рис. 223, *1*)

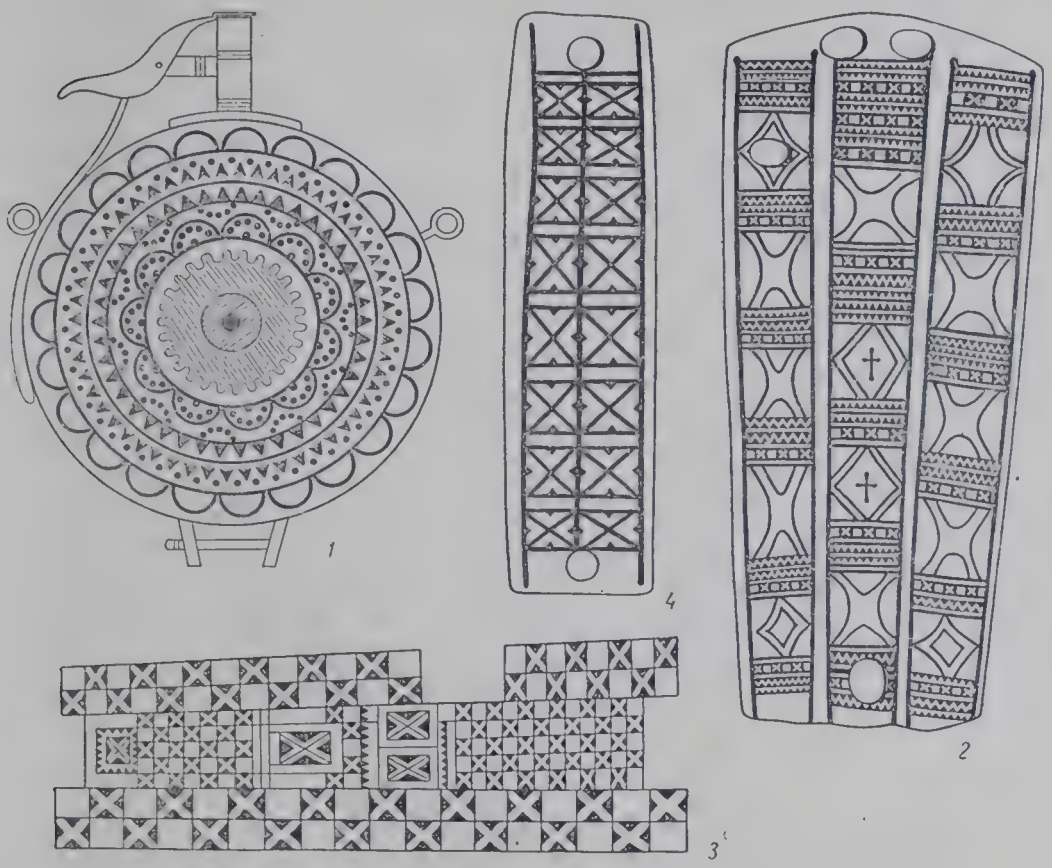


Рис. 222. Бордюрный орнамент и переход его в сетчатый. Эвенки.

1 — ГМЭ, № 4871-4 (натруска, рог); *2*, *4* — МАЭ, № 1524-371, 391 (костяные пластинки от оленьего наголовника); *3* — Попов, 1937, рис. 20 (костяная пластинка от оленьего наголовника).

или располагаются в шахматном порядке (*2*). Построение орнамента по прямой сетке характерно для предметов, сделанных из мамонтовой кости (нащечники), и чаще всего встречается у долган, а у эвенков — в районах, примыкающих к р. Енисею. Сравнительно редкий образец косой сетки на кости представлен на рис. 223, *3*. Имеется она и на некоторых изделиях из бересты у эвенков. С крупной прямой сеткой шахматного рисунка мы снова сталкиваемся на Востоке, у эвенков Охотского побережья, на этот раз на предметах из дерева (*4*). Появление такой сетки следует здесь, по-видимому, приписывать влиянию коряков.

Из символов симметрии бордюров у эвенков чаще всего встречались следующие: предельный вид (á : m) и (a : m), затем (ā : 2) и (a : 2 · m). У восточных групп эвенков, особенно в вышивке, распространены были бордюры с симметрией (ā), обязанные своим появлением главным образом якутам. В долганском орнаменте, кроме симметрии (á : m) и (a : m),

нередко применяется симметрия (a · m), у эвенов — (á : m), (a : m) и (a : 2 · m).

Что касается розеток, то у западных групп эвенков господствует симметрия (4 · m), реже, главным образом за счет неправильностей, симметрия (2 · m). В восточных районах (Якутия, Становой и Яблоновый хребты) предпочтение отдается симметрии (2 · m), указывающей на влияние якутского и нижнеамурского искусства на эвенкийский орнамент. Наряду с ней сохраняет свое значение и символ (4 · m). Долганы часто пользуются резными узорами с симметрией (n) бесконечного порядка ∞ и (4 · m), а в вышивке — симметрией (4 · m), (2 · m) и (1 · m). Символ симметрии (1 · m), с одной стороны, проник к долганам от якутов, с другой — появился у них в связи с распадом фигуры в виде диагонально пересеченного квадрата.

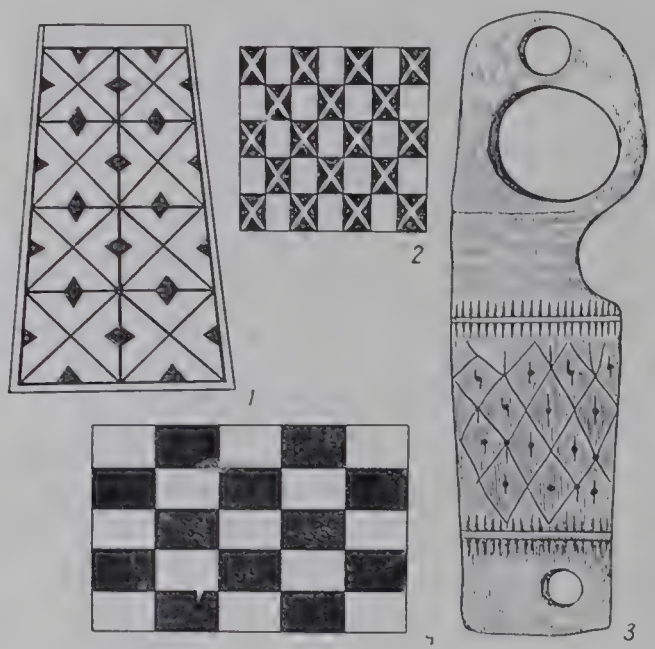


Рис. 223. Сетчатый орнамент эвенков (*1*, *3*, *4*) и долган (*2*).

1 — МАЭ, № 1524-388 (кость, пластинка от оленьего наголовника); *2* — Попов, 1937, рис. 20 (то же); *3*—ГМЭ, № 6631-62/2 (дощечка для вязания ячеек сети, кость); *4* — ГМЭ, № 799-14 (деревянный ящичек).

ТИПОВОЙ СОСТАВ ОРНАМЕНТА

Рассмотренные выше орнаментальные мотивы тунгусоязычных народов и долган разнообразны и несомненно разновременны. Среди них можно различить четыре основных типа.

К I, североазиатскому, типу мы относим узоры в виде кругов, концентрических кругов, полукругов, мелких кругов с точкой в центре, наконец, мелких ямчатых вдавлений круглой формы. Чаще всего этот тип орнамента встречается у долган, эвенов и восточных эвенков. Поскольку в той или иной степени он распространен почти у всех народов Сибири, его можно назвать североазиатским. Имеются, как мы видели, достаточные основания видеть в этом типе очень древнюю группу мотивов, частично существовавшую уже в неолитическое время в Прибайкалье.

II, северовосточный и отчасти североазиатский, тип представлен различного вида геометрическими мотивами простейших очертаний. К ним относятся: зигзаг, уголки, треугольники, шевроны, ромбы, квадраты и прямоугольники, шпоры, наконец, прямые линии и полосы. Все эти мотивы входят в состав бордюров. Узоры орнамента II типа также очень древние. Они имеют много аналогий в искусстве народов Крайнего Северо-Востока, с одной стороны, и в орнаменте прибайкальского неолита — с другой.

К III, среднесибирскому, типу принадлежат наиболее характерные для долган и эвенков узоры в виде дуг. Значительная часть дуг сложного рисунка, видимо, развилась из кругов и появилась значительно позже,

чем круги. Время появления таких дуг определить пока трудно. Аналогичные мотивы возникали и другими путями, таким образом, фонд их, видимо, неоднократно пополнялся.

Большой интерес представляют мотивы IV, евразийского, типа — диагонально пересеченные квадраты и прямоугольники различного внутреннего рисунка и крестообразные розетки, изображаемые отдельно или образующие бордюр. Эти мотивы встречаются главным образом на изделиях из кости и дерева и только у долган перешли в роспись и вышивку, где дали ряд новых вариантов. Столь же характерны указанные мотивы для обских угров, самодийских народов и народов Саяно-Алтайского нагорья. С нашей точки зрения, перекрещенные квадраты являются не первичными, а вторичными мотивами, что мы старались показать в главе II. Сложились они еще в эпоху бронзы и получили дальнейшее развитие и распространение в эпоху железа, но элементы, лежащие в основе этих мотивов, восходят, видимо, еще к неолитической эпохе.

Кроме четырех основных типов, в орнаменте эвенков, эвенов и долган имеются узоры, принадлежащие к другим типам. Они проникли в тунгусскую среду от соседних народов, чаще всего в результате культурных взаимоотношений или смешанных браков. Особенно заметное влияние на орнамент эвенков оказало декоративное искусство якутов. Оно отразилось на характере как вышитых, так и резных узоров. У долган якутские элементы прослеживаются в орнаменте кожаных изделий, у эвенов — в шитье бисером и в узорах, нанесенных краской. Отдельные якутские мотивы можно найти в вышивке и резном дереве эвенков Яблонового и Станового хребтов, но здесь эти мотивы смешались с элементами орнамента народов Нижнего Приамурья. Криволинейные формы последнего проникли и в эвенский орнамент на железных наконечниках копий. Искусство забайкальских эвенков испытало на себе некоторое влияние криволинейного орнамента бурят, во многом близкого к якутскому.

ВЫВОДЫ

Рассмотренный выше орнамент позволяет выделить в нем несколько исторически сложившихся комплексов.

Основной современный тунгусский среднесибирский комплекс характеризуется следующими признаками: применением краски для нанесения узоров на кожу; применением берестяного трафарета для этой техники; оконтуриванием узоров на коже жгутиком оленьего волоса; техникой четырехгранно-выемчатой резьбы по дереву и кости; прерывистой зубчатой профилировкой краев мелких предметов, сделанных из кости, и такой же профилировкой слоев бересты на берестяных сосудах; дугообразными и крестообразными мотивами; символами симметрии бордюров (a : m) и розеток (4 · n). Отдельные признаки этого комплекса в том или ином сочетании характерны также для эвенского, долганского, кетского, орокского и частично негидальского орнамента. Слагался этот комплекс постепенно, на протяжении весьма длительного времени. Ряд его особенностей, по-видимому, унаследован от неолитического искусства и от искусства эпохи бронзы.

Второй, восточноплеоазиатский, комплекс обнаруживает признаки, общие с искусством народов Крайнего Северо-Востока Азии, отчасти американских эскимосов и алеутов. У восточных эвенков общими с палеоазиатскими являются некоторые технические приемы художественного оформления материала, например: продевание узкого ремешка в разрезы кожи, обмотка кожаного ремешка кожей, переплетение ремешков, при-

нивание маленьких кожаных прямоугольничков к коже, меху или ткани; волосяные швы по настилу; продевание сухожильных ниток в кожаные петли, образуемые продетым в разрезы ремешком; ряд простейших геометрических мотивов: косая сетка, зигзаг, треугольники, простые и концентрические кружки, полукружки, прямые полосы и линии, шевроны, входящие друг в друга треугольники, ромбы и квадраты, шипы, точки, косые линии, тройные поперечные линии, узоры в виде следа птичьей ноги, кресты с развилками на концах и др. — всего около трех десятков полностью совпадающих с палеоазиатскими и эскимосскими мотивов. Надо при этом заметить, что если перечисленные технические приемы отмечены нами главным образом у северо-восточных групп эвенков и у эвенов, т. е. в районах, близких к территориям, занимаемым чукчами, коряками и эскимосами, то совпадающие с восточнопалеоазиатскими геометрические мотивы встречаются на огромной территории расселения тунгусоязычных племен, от Охотского побережья до р. Енисея, причем среди енисейских эвенков и долган даже чаще, чем среди эвенов и восточных групп эвенков. Этот общий с палеоазиатами орнамент как бы подстилает собой собственно эвенкийский (т. е. первый комплекс) и должен рассматриваться как дотунгусский, принадлежавший в свое время племенам, живущим на территории, занятой впоследствии тунгусами, и усвоенный ими вместе с другими элементами культуры этих древних племен.

Факты, о которых сигнализирует современный орнамент тунгусоязычных народов, находят свое объяснение в исторических судьбах населения Сибири. По данным Г. М. Василевич, фольклор, топо- и этнонимика подкаменно- и нижнетунгусских эвенков свидетельствуют о том, что, заселяя бассейн р. Енисея, древние тунгусоязычные охотники на рр. Подкаменной и Нижней Тунгусках ассимилировали аборигенов, имевших много общего с современными северо-восточными палеоазиатами (Г. М. Василевич, Эвенки. Монография. Архив Института этнографии). О том же процессе говорят и другие исследователи. «Распространяясь по Северной Сибири и ассимилируя дотунгусское население этих территорий, — пишет М. Г. Левин, — тунгусоязычные племена воспринимали очень многие черты хозяйства и культуры аборигенов — охотников и рыболовов тайги и сами растворялись в массе аборигенного населения» (Левин, 1958, стр. 204). Особенности культуры армакских эвенов Охотского побережья, упоминаемых в источниках XVII в. под названием неких тунгусов, свидетельствуют о том, что «это отунгушенные палеоазиаты — группы, воспринявшие тунгусский язык и сохранившие многие черты хозяйства и культуры своих прямых предков» (например, морской промысел, землянки, упряжное собаководство; там же, стр. 202). О наличии в антропологическом типе эвенков признаков, общих с антропологическими признаками северо-восточных палеоазиатов, упоминалось выше.

Что касается эвенов, то свой язык они выработали очень поздно, вступив во взаимодействие с юкагирами, а в позднейшее время с якутами, коряками и чукчами. В XVIII в. язык эвенов мало отличался от эвенкийского (Василевич, 1946, стр. 47; 1958а, стр. 102 и сл.).

В культуре долган прослеживаются архаические черты, как предполагают, дотунгусского происхождения (Богораз, 1928, стр. 237; Токарев, 1958, стр. 505).

Третий комплекс — якутский. К нему относятся: швы тамбурный и цепочка «шов лапками»; орнаментальные мотивы в виде парных «рожек», креста с завитками на концах и лирообразных фигур; символы симметрии бордюров (ā) и розеток (1 · m); широкое применение цветных сукон (полос) для украшения одежды. Якутские элементы заметны в искусстве

долган, эвенков и эвенов. Они распространились далеко на юго-восток (Яблоновый и Становый хребты) и юг (забайкальские эвенки). Кроме орнамента, влияние якутов чувствуется в одежде[1] и украшениях. По сообщению А. Кириллова, в конце XIX в. ороченки носили ожерелья якутской работы (Кириллов, 1894, стр. 302). Это влияние объясняется не только межплеменным обменом, но в ряде случаев и брачными связями. Так, относительно долган известно, что они нередко женились на якутках (Третьяков, 1869, стр. 407). До своего переселения в XVIII в. на территорию нынешнего Таймырского национального округа отдельные группы долган жили в районе устьев рр. Вилюя и Муны и в бассейне р. Алдана (Народы Сибири, 1956, стр. 743), т. е. в непосредственном соседстве с якутами.

Четвертый — монгольский комплекс. К нему относятся некоторые элементы бурятского искусства у забайкальских эвенков, появившиеся у них в результате длительного соседства с бурятами. Часть этих эвенков перешла к скотоводству, живет в войлочных юртах, носит одежду бурятского покроя.

Пятый комплекс можно условно назвать тунгусским нижнеамурским. Он характеризуется некоторыми типами ивов, техникой инкрустации железа серебром и медью и некоторыми мотивами криволинейного орнамента, близкими к мотивам орнамента народов Нижнего Приамурья. Ярче всего этот комплекс представлен в искусстве эвенков Яблонового и Станового хребтов и в орнаменте на металлических изделиях эвенов.

До появления русских некоторые группы эвенков, в частности восточных, приобретали серебряные круги, серебряные пуговицы и серебро в слитках, китайский кумач и китайские шелковые ткани у дауров и китайцев. Эти материалы использовались эвенками для украшения одежды и изготовления металлических украшений.

Еще больше материалов различного рода получали эвенки, эвены и долганы от русских. Русские привозили к ним цветные нитки, бисер, цветные сукна и бумажные ткани. Применение их для украшения одежды заметно изменило фактуру орнамента, обогатило его колорит, сделало одежду и узоры более яркими по цвету.

Кроме отмеченных выше элементов художественной культуры, сближающих тунгусов с северо-восточными палеоазиатами и другими современными народами, необходимо указать и на более широкие связи эвенкийского орнамента. Об этих связях свидетельствует, в частности, орнамент из диагонально пересеченных квадратов или прямоугольников, занимающий заметное место в декоративном искусстве долган и эвенков бассейна р. Енисея. Тот же орнамент характерен для многих тюркоязычных народов Сибири и Средней Азии. Можно было бы предположить, что в орнаменте тунгусов он является тем южным компонентом в их культуре, который указывает на древние связи тунгусоязычных племен с тюрко-монгольскими племенами в районе южнее Прибайкалья, о чем свидетельствуют лексика тунгусского языка (Василевич, 1946, стр. 49) и наличие в составе эвенков, кроме байкальского типа, также и центральноазиатского антропологического компонента, преобладающего у ряда тюркоязычных и монголоязычных народов Сибири, Средней и Центральной Азии (Левин, 1958, стр. 198—199). Однако такое предположение было бы по меньшей мере преждевременным. Ему противоречит, в частности, тот факт, что

[1] Например, в появлении отложных воротничков на одежде, сшитой из сукна (МАЭ, колл. № 156-4, 5, орочены). См.: Спасский, 1822, стр. 51—54; Степанов, 1835, стр. 80; Талько-Грынцевич, 1905, стр. 67; Народы Сибири, 1956, рис. на стр. 718 — войлочная юрта, на стр. 783 — одежда бурятского покроя.

узоры в виде пересеченных квадратов отсутствуют в орнаменте байкальского неолита и раннего металла. Встречаются там лишь косые кресты (Окладников, 1950а, рис. 61, *1*, керамика серовского времени), да и то редко. С другой стороны, подобный орнамент известен не только эвенкам и тюркоязычным народам. Мы нашли его в столь же развитом виде у обских угров и самодийских народов. Следовательно, в разработке орнамента из пересеченных квадратов принимали участие многие народы, в их числе и предки тунгусов. В связи с этим вопрос о происхождении и распространении этого орнамента требует специального внимания и мы вернемся к нему в главе VI нашей работы.

Глава V

Народы Приамурья, Приморья и Северного Сахалина

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Богатство и своеобразие амурского орнамента, его сложные формы и яркий колорит давно уже привлекают к себе внимание как отечественных, так и зарубежных ученых. Прошло почти сто лет с тех пор, как было положено начало его собиранию и изучению, но и поныне связанные с ним вопросы продолжают интересовать как этнографов, так и археологов. Это, впрочем, не удивительно, так как по мере изучения амурского искусства встают все новые и новые проблемы, пересматриваются прежние точки зрения, выдвигаются новые. В связи с накоплением археологического материала, как местного, так и найденного на соседних с р. Амуром территориях, ставятся новые темы: проблема увязки современного амурского орнамента с древним, вопрос о культурных связях народов Дальнего Востока и многие другие.

В имеющейся литературе мы сталкиваемся с различными, нередко противоречивыми точками зрения по вопросу о происхождении амурского орнамента, его древности, путях развития и связях с искусством других народов. С некоторыми положениями в настоящее время нельзя согласиться, другие по-прежнему представляют интерес, хотя и не подкрепляются достаточно убедительными фактами. В ряде случаев ошибочными оказываются приемы исследования. Наряду с этим в этих работах можно найти ценные мысли, наблюдения, предположения, которые могут оказаться полезными при дальнейших исследованиях.

Впервые идеи о происхождении амурского орнамента высказаны были известным русским естествоиспытателем и путешественником А. Ф. Миддендорфом. Еще в 60-х годах XIX в. по поводу некоторых орнаментальных мотивов на негидальских игольниках из кости он выдвинул мысль о том, что эти мотивы изображают мертвую голову. Тот же сюжет отмечен им и на металлической подвеске от женского халата. «Фигуры эти, — пишет Миддендорф, — явно похожи на те, которые преобладают на островах Южного океана, и, очевидно, должны считаться подражанием столь употребительной там форме мертвой головы, положительно находящейся в связи с каннибализмом и трофеями из человеческих черепов» (Миддендорф, 1869, стр. 750) (ср. рис. 244, *1*). Оставляя в стороне неясный вопрос о том, каким образом народ, населяющий берега р. Амгуни, мог «подражать» в своем творчестве народам Океании, — положение, в пользу

которого не приводится никаких доказательств, остановимся на изображении «мертвой головы». Орнамент и подвеска, которые навели Миддендорфа на мысль об этом сюжете, представлены на рис. 224, *2*, *3*. Этот орнамент, кроме негидальцев, известен и другим народам Нижнего При-

Рис. 224. Изображения и узоры, лежащие в основе антропо- и зоогенной теории происхождения парноспиральных мотивов амурского орнамента.

1 — Schurtz, 1895, табл. II, *12*; *2*, *3* — Миддендорф, 1869, рис. на стр. 750; *4—8* — Schurtz, 1896, рис. 3; табл. XV, *1*, *22*; XVI, *28*; *9*, *10* — ГМЭ, № 1995-11, 42; *11* — Grabowsky, 1897, рис. 1; *12*, *13* — Окладников, 1959а, рис. *4*, *Б*, *А*.

амурья — нанайцам, ульчам, нивхам, а на Сахалине — орокам и сахалинским нивхам. Он представляет собой один из распространенных мотивов амуро-сахалинского орнамента, характерный для резьбы по дереву и кости. Следуя Миддендорфу, мы должны были бы предполагать, что у перечисленных народов изображение «мертвой головы» занимало важное место в орнаменте. Но такого сюжета в действительности не существовало и не существует. Миддендорф допустил в этом вопросе серьезную ошибку, приняв за голову с глазами завитки переплетающегося ленточного узора. Ошибка заключалась в том, что, не подвергнув изучению весь комплекс резного орнамента, он обратил внимание только на один из его

мотивов и, не выяснив его происхождения и основываясь лишь на сходстве плетенки с глазами, выдвинул мысль о «мертвой голове».

Пятьдесят с лишним лет спустя по столь же ложному пути пошел немецкий этнограф Г. Шурц. Находясь, видимо, под влиянием хорошо известного ему материала по искусству индейцев северо-западной Америки, в котором значительное место занимает орнамент, включающий изображения глаз животных, птиц и мифических существ (Schurtz, 1895), Шурц опубликовал статью, посвященную орнаменту айнов, в которой изложил свою точку зрения на происхождение ряда мотивов этого орнамента от изображения головы демонообразного существа или от его глаз, рогов и ушей (рис. 224, *4—6*; Schurtz, 1896). Эта работа может служить примером весьма небрежного обращения с источниками, в результате чего выводы автора оказались крайне надуманными, лишенными оснований. Игнорирование в указанной работе элементарных приемов научного исследования орнамента, кстати сказать, хорошо известных Шурцу, тем более удивительно, что в другой своей работе он пишет о том, что «язык орнаментики требует изучения», что «грамматика этого языка. . . обладает. . . своими особенностями, которые можно постигнуть только путем пристального изучения» (Шурц, 1907, стр. 554).

Первой ошибкой Г. Шурца было то, что для доказательства своих положений о происхождении айнского орнамента он привлек мотивы орнамента нивхов. Это было бы вполне допустимо, если бы в результате исследования того и другого орнамента оказалось, что оба они имеют общий источник и развивались в одном направлении. Но такого исследования Шурц не предпринял, и этот вопрос остался невыясненным. Вторая ошибка заключалась в том, что, не изучив как следует ни «язык», ни «грамматику» айнского и нивхского орнамента, не выяснив происхождения нивхских мотивов, он сравнил их с некоторыми айнскими орнаментами и, основываясь на весьма поверхностном сходстве тех и других, сделал вывод о том, что в основе приведенных им образцов лежит изображение головы какого-то демонического существа, в прототипе — медведя. При этом осталось неясным, когда и почему у медведя появились рога. Приложенные к работе Шурца орнаментальные мотивы, якобы подкрепляющие его теорию, никакого сходства с головой медведя не имеют. Мысль о медведе, по-видимому, возникла у Шурца потому, что как у айнов, так и у нивхов исстари существовал культ этого животного, нашедший свое выражение в специальных праздниках, устраиваемых в его честь.

По мнению Г. Шурца, не только айнский, но и нивхский орнамент теснейшим образом связан с культом медведя, но принял с течением времени столь условные формы, что утратил былое значение даже в глазах самих исполнителей узоров. Мысль об этой связи не лишена основания, но в ином плане. Ее высказал и Б. Лауфер (Laufer, 1902, стр. 9—10). Позже она была развита в одной из наших статей. (Иванов, 1937). В том и другом случае речь идет не о всем нивхском орнаменте, как у Шурца, а только о резьбе по кости и дереву, и не о медведях или их головах, а об изображении ремней, веревок или цепей, с помощью которых медведи привязывались к столбам. Недопустимым является и обращение Шурца с подлежащим изучению материалом. Не найдя в айнском орнаменте нужных ему прототипов и позаимствовав у Л. И. Шренка (рис. 224, *8*; Шренк, 1891, табл. XXIII, *5*) один из опубликованных им мотивов нивхского орнамента, Шурц перевернул его и в таком виде положил этот мотив в основу эволюционного ряда как нивхских, так и айнских серий «зооморфного» орнамента.

Заметим при этом, что ни в обычном, ни в перевернутом виде приведенный Г. Шурцем нивхский образец никакого отношения к изображению

головы животного, тем более головы демона, не имеет. Все построение Шурца, его подход к материалу не выдерживают даже слабой критики, а изложенная выше теория происхождения айно-нивхского орнамента представляет собой не более как результат творческого воображения ее автора. Тому же воображению обязана и мысль Шурца о том, что распространенный в айнском и нивхском орнаменте узор из повторяющейся фигурной скобки (рис. 224, 7) изображает собой крайне стилизованную голову медведя (Schurtz, 1896, стр. 246).

Совершенно недоказанным является другое положение Г. Шурца, касающееся происхождения некоторых мотивов ленточного орнамента нивхов. Подобно А. Ф. Миддендорфу Шурц обратил внимание на переплетающиеся ленточные узоры, усмотрев в некоторых из них глаза (Schurtz, 1896, стр. 247). Пытаясь иллюстрировать свою мысль, он снова обращается к Л. И. Шренку, ссылаясь на табл. XXXIV, *1* и XXIX, *3*, помещенные в III томе его труда. Основываясь на внешнем сходстве этих узоров с глазами и не пытаясь выяснить происхождение их на местной почве, Шурц неожиданно выдвигает мысль о занесении этих мотивов на Амур от индейцев Северной Америки, где, как известно, «глазной» орнамент имел широкое распространение. Вопрос о том, когда и каким образом он оказался на территории бассейна р. Амура, остается неосвещенным. Здесь перед нами характерная для некоторых представителей буржуазной науки «миграция вещей», совершающаяся сама собой, помимо исторических связей между народами. Впрочем, наряду с этим Шурц допускает и другое, а именно общность художественной культуры индейцев и народов Амура (Schurtz, 1896, стр. 247), но и это не подкрепляется фактами. Неудачи подобного рода объясняются тем, что в нивхском и в родственном ему ульчском резном орнаменте изображения глаз полностью отсутствуют. С этим согласен и американский востоковед Б. Лауфер, назвавший «глазной» орнамент нивхов выдумкой Шурца (Laufer, 1902, стр. 2).

В ином плане, но с тех же неверных позиций попытался расшифровать спирально-ленточный орнамент нивхов Ф. Грабовский. Ошибка его состояла в том, что он принял за узоры фоновые части орнамента, а собственно узор — за фон. На приложенном к его работе рисунке (рис. 224,*11*) части орнамента, которые он считает изображениями (т. е. фоновые части), заштрихованы, а «фон» оставлен белым. Заштрихованные части составили различные фигуры, рассматривая которые автор пришел к заключению, что они образуют законченную композицию и изображают «содержимое» нивхского амбара и «охоту на тюленей». Три фигуры слева — это стилизованные тюлени, две фигуры в центре, в виде дуг с отростками, — лодки с людьми, едущие в противоположном направлении, наконец, две фигуры справа — пара стилизованных рыб (Grabowsky, 1897, стр. 94). Получилась довольно стройная «картина», целиком основанная на недоразумении, поскольку собственно орнаментом являются белые части рисунка, на которые Грабовский не обратил внимания.

В 1854—1856 гг. нивхов изучал академик Л. И. Шренк, собравший на месте очень ценную коллекцию предметов изобразительного искусства этого народа, среди них — образцы орнамента. Опубликованы они были впервые только через 37 лет, в 1891 г. (Шренк, 1891). По поводу нивхского орнамента Шренк высказал ряд соображений. Прежде всего он выразил свое несогласие с изложенным выше мнением А. Ф. Миддендорфа о значении парных кругов, напоминающих глаза. Шренк отрицает родство этих мотивов с южноокеанийскими и не считает возможным видеть в них изображения мертвой головы или черепа. Но, как и Миддендорф, он признает сходство таких мотивов с глазами. «Подобные же, — пишет Шренк, — крайне грубые и примитивные изображения челове-

ческого лица из двух кружков с точкой посредине, вертикальной линией между и горизонтальной под ними для глаз, носа и рта нередко встречаются на гиляцкой утвари». Присутствие таких изображений на тех или иных предметах быта вызвано было, по Шренку, желанием нивхов, с одной стороны, предохранить вещи от дурного влияния злых духов, с другой — содействовать успешному употреблению орудия или утвари (Шренк, 1899, т. II, стр. 91—92). Шренк поступил в данном случае так же как Миддендорф и Шурц. Не изучив системы спирально-ленточного орнамента в целом, он выбрал один из мотивов, напоминающий глаза, и выдвинул теорию о его магическом значении. Эта теория, в основу которой были положены несуществующие факты, оказалась целиком ошибочной.

Указывая на своеобразие нивхского орнамента, совершенно отличного от узора других народов Сибири, Л. И. Шренк в то же время подчеркивает, что «многие из гиляцких орнаментов, как-то: богатые завитки, хитро переплетающиеся между собою ленты, фигуры в виде заостренных зубчатых щитков и т. п. — встречаются и на древнекитайских предметах . . . такие же украшения отчасти попадаются и на древнеяпонских предметах» (Шренк, 1899, т. II, стр. 90). Отсюда Шренк делает вывод, что влияние китайской культуры, распространяясь вниз по течению рр. Сунгари и Амура, отразилось и на орнаменте нивхов.

Нельзя не согласиться с Л. И. Шренком в том, что влияние китайского искусства на орнамент нивхов имело место, но этот вопрос требует специального рассмотрения, и мы к нему еще вернемся. Пока отметим только, что постановка его у Шренка носит слишком общий характер. Что касается «богатых завитков» и «хитро сплетающихся лент», то эти мотивы следует признать чисто местными, разработанными народами Амура, независимо от китайцев. Мысль Шренка о том, что орнамент народов, живущих по р. Амуру выше нивхов, находится под влиянием китайцев и нивхов, в такой формулировке не может быть принята, как и его положение о том, что «вкус к орнаментике и развитие ее в Амурском крае. . . возрастают по мере удаления от китайцев — этого культурного народа, который именно и дает ей направление, — и наконец достигают своего высшего развития у гиляков» (Шренк, 1899, т. II, стр. 90).

Против этого положения возражал в свое время и Б. Лауфер, указав на то, что Л. И. Шренк, хорошо зная искусство нивхов и будучи лишь бегло знаком с искусством других народов Амура, невольно преуменьшил художественные достоинства их орнамента, в частности нанайского (Laufer, 1902, стр. 6—7).

Б. Лауфер изучал искусство народов Амура в 1898—1899 гг., будучи в составе Тихоокеанской экспедиции Джезупа. Результаты его работы и многочисленные образцы собранного орнамента были опубликованы в предварительном отчете об экспедиции (Laufer, 1900, стр. 297—338) и в указанной выше специальной работе, посвященной декоративному искусству народов Амура.

Оставляя в стороне описательную часть этой работы, остановимся на исторической концепции ее автора. В противоположность Л. И. Шренку Б. Лауфер считает наиболее развитым нанайское искусство. Причину этого он видит в том, что нанайцы живут ближе к Китаю, художественная культура которого оказывала на них сильное влияние в течение многих столетий. В нанайское искусство проникло много китайских символических знаков и изображений животных, но их значение осталось неизвестным нанайцам, и на новой почве эти мотивы стали играть исключительно декоративную роль. Лауфер дает в своей работе первую классификацию орнаментальных мотивов, выделяя среди них несколько групп или видов. Эти виды следующие: 1) ленточный; 2) спиральный; 3) спи-

ральнo-ленточный; 4) циркульный; 5) петушиный, включающий два типа комбинированного петушиного орнамента; 6) рыбий; 7) драконовый; 8) оленний; 9) орнамент частей животных; 10) растительный.

Спирально-ленточный орнамент Б. Лауфер считает нивхским по происхождению, петушиный, драконовый и ряд других — принесенными из Китая. Значение китайской культуры Лауфер сильно преувеличивает. Он убежден в том, что большинство орнаментальных мотивов нанайцев имеет китайское происхождение.

В целом декоративное искусство народов Амура, по Б. Лауферу, очень однообразно. В противоположность Л. И. Шренку он полагает, что чем ближе местное население к какому-нибудь центру цивилизации, тем оно выше в художественном отношении, и наоборот — чем дальше от него, тем менее развито.

Мысль о сходстве орнамента всех народов Нижнего Приамурья подтверждается известным на сегодняшний день материалом, но, кроме сходства, в этом искусстве существуют и различия. Что касается выдвинутой Б. Лауфером идеи о постепенном ослаблении чувства прекрасного по мере удаления народа от центра цивилизации, в данном случае китайской, то в такой общей форме она не может быть принята, так как ставит развитие эстетического чувства одного народа в полную зависимость от художественной культуры другого народа. Не подтверждается это, в частности, и анализом искусства народов Амура.

Много внимания уделяет Б. Лауфер эволюции и стилизации отдельных мотивов амурского орнамента, главным образом зооморфного происхождения, например изображениям петуха, дракона, оленя, рыбы и др. Эти разделы монографии представляют значительный интерес.

Заслуживают также внимания мысли, высказанные Б. Лауфером по поводу ленточного орнамента. По его мнению, этот орнамент можно рассматривать как продолжение веревок, которыми связаны фигурки медведей, вырезанные на ложках, употребляемых на празднике медведя. Лауфер полагает, что нельзя считать случайной ту связь, которая существует между изображениями медведей и ленточным орнаментом.

Если эти предположения правильны, то в отношении ленточного орнамента следует сделать важный вывод о том, что, несмотря на геометрический характер, он представляет собой не отвлеченные формы, а воспроизведение и дальнейшую стилизацию предметов, существующих в действительности.

Русский этнограф Д. А. Клеменц высказал предположение, что нивхский орнамент состоял первоначально из реалистических изображений, но впоследствии, под влиянием китайцев, в нем появились стилизованные фигуры. «Теперь, — пишет он, — на современных украшениях одежды и ее принадлежностях господствует китайский орнамент» (Клеменц, 1908, стр. 74). По поводу высказываний Клеменца следует заметить, что мысль его о реалистической основе целого ряда орнаментальных мотивов нивхов правильна и ее разделяют многие этнографы, но причины стилизации этих мотивов кроются в художественной культуре самих нивхов, что не исключает в отдельных случаях подражания некоторым китайским образцам. Что касается состояния нивхского орнамента в начале XX в., то характеристика его, данная Клеменцем, неверна. В это, как и в последующее, время в искусстве господствовал не китайский, а местный орнамент. Влияние китайского искусства Клеменц так же преувеличивает, как и Б. Лауфер

Рассматривая взгляды различных исследователей на амурский орнамент, мы не можем обойти молчанием некоторые положения, высказанные по его поводу известным археологом и исследователем Сибири

И. Т. Савенковом в работе, посвященной петроглифам и писаницам Южной Сибири (Савенков, 1910). Полагая, что священным языком людей был якобы всемирный древнейший язык телодвижений, жестов, перстосложений, находивший свое выражение в особых письменных знаках, с помощью которых люди обозначали ответы божеств на молитву людей, благословение божеств, их предзнаменования, предостережения и т. д. (там же, стр. 59—60), Савенков, крайне преувеличивая смысловое значение таких знаков, придал ему универсальный характер и распространил указанную семантику на все наскальные изображения, на различные знаки на предметах быта и культа, даже на знаки алфавита. Вступив на этот путь и увлекаясь своей идеей, он включил в круг привлекаемых источников и народный орнамент. Отправляясь от ложного положения о том, что орнаментальные мотивы «вытекают из религиозных заимствований» (там же, стр. 60), и совершенно не считаясь с историей орнамента отдельных народов, он использовал в качестве одного из «доказательств» своего универсального «графического символизма» орнамент народов Амура. Ссылаясь на несколько образцов его, собранных П. И. Шимкевичем и опубликованных В. Ф. Миллером, Савенков выдвигает свое толкование этих узоров, согласно которому они оказываются стилизованными изображениями рук, воздетых для молитвы. Среди геометрических узоров нанайцев он находит «фигуры мужчин с опущенными руками, у верхней фигуры на правой руке отмечено двойственное перстосложение, а на нижней отставание большого пальца отмечено на обеих руках» (там же, стр. 411).[1]

Образцы нанайского орнамента, на которые ссылается И. Т. Савенков, состоят из различных завитков и стилизованных изображений рыб, оленей и пресмыкающихся. Никаких рук, тем более человеческих фигур, в этом орнаменте нет. Поскольку отсутствуют указанные сюжеты, постольку естественно полностью снимается и предложенное Савенковым смысловое содержание нанайского орнамента, вся та надуманная семантика его, которая представляет собой не более как плод воображения автора.

В конце XIX—начале XX в. ряд важных в историческом отношении вопросов поставлен был несколькими японскими учеными. Они пытались установить сходство и различие между орнаментами современных народов Сахалина, с одной стороны, и неолитическим орнаментом — с другой. В статьях «Сравнительное изучение рисунков каменного века и айнских» и «Различия между рисунками каменного века и айнскими» С. Цубои сравнивает айнский орнамент с узорами на предметах каменного века Японии и отмечает не только сходство, но и различие тех и других (Tsuboi, 1896, 1903).

По мнению другого японского исследователя, К. Хамады, сходство указанных орнаментов свидетельствует о родстве современного населения с древним (Hamada, 1903). Специальную статью посвятил этому вопросу Н. Оно (Ono, 1914). По его мнению, исследования С. Цубои не только не подтверждают, но и опровергают мнение К. Хамады о том, что айны и неолитические племена представляют собой одно и то же. Вопрос о связи неолитического населения с народом коропокгуру неясен. С целью получения ответа на вопрос о том, проявляются ли в орнаменте айнов, нивхов и ороков какие-либо особые, свойственные искусству только данных народов черты, которые в дальнейшем можно было бы сопоставить с характерными особенностями неолитического орнамента, Оно предпринимает сравнительное изучение этнографических источников и приходит к вы-

[1] И. Т. Савенков ссылается на табл. X в статье В. Ф. Миллера (1897).

воду, что поставленная им задача трудноразрешима, поскольку орнамент перечисленных народов не только имеет много общего, но иногда обнаруживает полное совпадение своих элементов. Сходные мотивы Оно считает общими для всех трех народов и рассматривает как результат непосредственных сношений их друг с другом. Что касается особенностей, присущих орнаменту отдельных народов, то их немного и они обнаруживаются с трудом. Сопоставляя нивхский, орокский и айнский орнаменты с неолитическими (речь идет о глиняных изделиях Японии; см. о них: Окладников, 1946), Оно приходит к заключению, что наибольшую близость к последним обнаруживают «спиральный» и «цепочечный» орнаменты айнов (Ono, 1914, стр. 422—426).

Анализ орнамента народов Сахалина, проделанный Оно, и приведенные им рисунки показывают, что некоторые мотивы неолитического спирального орнамента сходны с современными. Что касается «цепочечного», то его близость к орнаменту нивхов, ороков и айнов требует дальнейших доказательств. Во всяком случае рисунки, приводимые Оно, эту близость не подтверждают. Дело в том, что на приведенных им образцах современного орнамента, кроме «цепочки», состоящей из входящих друг в друга звеньев, имеется еще «веревка», т. е. две перекрученные ленты. На неолитическом узоре такой веревки нет. Вместо нее мы видим две волнистые линии, как бы наложенные одна на другую. Второй образец неолитического «цепочечного» орнамента представляет собой плетеную сетку, состоящую из ромбических ячеек, очень похожую на рыболовную сеть. В обоих случаях «цепочка» как таковая отсутствует, а отсюда неправильным следует признать отнесение опубликованных Оно неолитических образцов к группе «цепочечных».

В 1916 г. в статье, посвященной культу близнецов, высказал свою точку зрения на происхождение спирально-ленточного орнамента нивхов Л. Я. Штернберг. Он считает его айнским, «давно усвоенным сахалинскими гиляками, особенно на среднем Сахалине». Входящие друг в друга спирали, концы которых направлены в противоположные стороны, Штернберг предположительно считает изображением китайско-японского символа мужского и женского начал (*ян* и *инь*). В целом спирально-ленточный орнамент Штернберг называет символическим, но значение его считает утраченным (Штернберг, 1916). Таким образом, следуя Штернбергу, нужно было бы признать, что нивхские резчики, изготовлявшие многочисленные предметы из дерева и кости, не создали никаких собственных орнаментальных мотивов, оставаясь в своем творчестве всего лишь копиистами образцов декоративного искусства айнов. Все эти положения будут подробно рассмотрены нами ниже, в связи с другими, более поздними по времени работами Штернберга. Пока же ограничимся указанием, что выдвинутые им соображения вызывают ряд серьезных возражений.

В том же году известный этнограф и исследователь Уссурийского края В. К. Арсеньев в одной из своих работ отметил, что в орнаменте удэгейцев, кроме спирали, имеются и такие мотивы, как стилизованные медвежьи головы, рыбы, птицы, олений рога и др. (Арсеньев, 1916, стр. 70). Образцов орнамента, иллюстрирующих эту мысль, Арсеньев, к сожалению не приводит. Стилизованные фигуры птиц и рыб изредка можно встретить в указанном орнаменте, но олений рога и медвежья голова в нем отсутствуют. Во всяком случае подобные изображения нами не обнаружены ни в коллекциях Хабаровского музея, где хранятся материалы по этнографии удэгейцев, ни в Государственном музее этнографии народов СССР, ни в Музее антропологии и этнографии Академии наук СССР. Трудно сказать, чем руководствовался Арсеньев, говоря о медвежьей голове. Возможно, что такое название было подсказано ему самими удэ-

гейцами, усмотревшими в традиционных завитках сходство с головой этого животного. Узоры, которые Арсеньев считал изображениями головы медведя, были, видимо, сходны с приводимыми на нашем рисунке 224, *9*, *10* орнаментальными мотивами из коллекции Д. К. Соловьева, собранной на р. Имане в 1910 г. для Государственного музея этнографии. В музейной описи первый узор назван «медвежьей головой», второй — «медвежьим орнаментом».[1] Но мы все же не располагаем никакими фактическими данными (кроме названий), подкрепляющими положение Арсеньева. Происхождение спиралей и кривых линий, которыми так богат удэгейский орнамент, остается пока невыясненным.

Обратимся теперь к монографии Н. Лопатина, в которой изложена его точка зрения на некоторые вопросы, касающиеся истории нанайского орнамента. В противоположность Л. Я. Штернбергу и в согласии с Л. И. Шренком и Б. Лауфером Лопатин считает, что ленточный орнамент принадлежит нивхам (Лопатин, 1922, стр. 335). Он согласен также с Лауфером в том, что нанайцы, живущие ближе других народов Нижнего Приамурья к Китаю, имеют наиболее развитые и высокие формы орнамента и что эти формы заимствованы нивхами. По мнению Лопатина, формы и мотивы китайского орнамента с давних времен проникали к народам Амура и усваивались ими. Влияние китайского искусства еще более усилилось после введения и распространения среди маньчжуров и других народов Северо-Восточного Китая письменности. Но автор в то же время не отрицает наличия у нанайцев и собственного искусства, успешно развивавшегося под благотворным влиянием того же Китая. Нанайцы получили от китайцев дракона, петуха, бабочку, гамму-крест и некоторые другие мотивы. Лопатин предполагает, что через посредство маньчжуров нанайцы заимствовали у китайцев и их вышивку цветными нитками, в частности технику шитья гладью и тамбуром.

Многие мотивы нанайского орнамента представляют собой звенья эволюционного процесса, который в отдельных случаях может быть полностью восстановлен. Весьма сложный, запутанный современный орнамент следует «в некоторой части считать зооморфным и фитоморфным». Рисунки первоначально изображали животных, рыб, птиц и т. д., подвергшихся с течением времени стилизации (Лопатин, 1922, стр. 333—335, 338). С этим замечанием нельзя не согласиться, но мнение Н. Лопатина о причинах, вызвавших стилизацию, по меньшей мере наивно. «Когда, — пишет он, — природа была запечатлена на плоскости, творческая мысль не остановилась, реальные образы стали терять свою естественную правду, передавать подлинно природу стало казаться прозаичным, скучным. Началась стилизация» (там же, стр. 335). Стоит ли говорить, что подобного рода объяснение нельзя назвать научным.

В своей книге Н. Лопатин дает классификацию видов нанайского орнамента, основанную на их происхождении. Эти виды следующие: 1) ленточный, 2) циркульный, 3) спиральный, 4) фитоморфный, 5) зооморфный, 6) комбинированный. Зооморфный в свою очередь подразделяется им на петушиный, рыбий, змеиный (драконовый), олений и реже встречаемые заячий, лягушачий и др. (Лопатин, 1922, стр. 341). Наиболее распространенными являются петушиный, рыбий и змеиный. Н. Лопатин отмечает также влияние на нанайский орнамент русского народного искусства (там же, стр. 343).

В 1926 г. на III Тихоокеанском конгрессе в Токио Л. Я. Штернберг выступил с докладом на тему «Айнская проблема», в котором попутно затронул ряд вопросов, касающихся происхождения и смыслового зна-

[1] Эти предметы ошибочно значатся в описи ГМЭ № 1995 орочскими.

чения орнамента народов Амура, главным образом нивхского и орокского (Штернберг, 1926, 1929а, 1929б). «У сахалинских соседей айнов, у гиляков и ороков, — говорит он, — есть. . . элементы орнаментов, сходные с айнскими, но они несомненно заимствованы, ибо. . . элементы эти не только лежат в самой основе айнского искусства, но и теснейшим образом связаны с верованиями айнов» (Штернберг, 1929б, стр. 345—350). Речь идет в данном случае о геометрических мотивах — зигзаге, волнистой линии, S-видной спирали, переплетающихся волнообразных линиях, о паре спиралей, как бы выходящих одна из другой, и обращенных концами в противоположные стороны, наконец, о паре спиралей, противопоставленных друг другу спинками. Этот орнамент Штернберг считает восходящим в своих истоках к неолитическому времени (там же, стр. 345).

Перечисленные узоры составляют значительную часть геометрических мотивов, характерных для резьбы по дереву и кости. Эти мотивы известны, кроме народов, населяющих Сахалин, также ульчам, орочам и нанайцам и рассматриваются другими исследователями как нижнеамурские или нивхские. Их нельзя считать случайными «элементами» орнамента, занесенными на Сахалин и Амур откуда-то со стороны, так как они образуют широко распространенный комплекс спирально-ленточных мотивов, возникший на местной почве.

Между тем Л. Я. Штернберг называет их айнскими и вместе с далекими предками самих айнов выводит этот своеобразный орнаментальный комплекс из Австронезии.

Рассмотрим, какие соображения привели Л. Я. Штернберга к такому заключению. Изучая отдельные мотивы указанного комплекса, он свел их к трем основным — спирали, зигзагу и волнистой линии, полагая, что все остальные являются их производными. Не считаясь с тем, в какую систему эти мотивы входят, Штернберг прослеживает их распространение от Филиппин через Тайвань (Формозу) и Индонезию до Океании. Действительно, эти простейшие формы встречаются на указанной территории повсюду. Не ставя вопроса о происхождении этих узоров в каждом отдельном случае на местной почве, например в Новой Зеландии, и исходя из предположения и даже уверенности, что все они восходят к одному и тому же источнику, Штернберг обращается к выяснению семантики спирали и зигзаго-волнистой линии. Убежденный в том, что эти узоры являются разновидностями змеиного орнамента, он привлекает для подкрепления своей теории различные, более или менее реалистические рисунки и скульптурные изображения змей, встречающиеся у айнов, народов Индонезии и даже Индии. Но все они образуют параллельный ряд, не связанный непосредственно ни с айнским, ни с океанийским орнаментом. Сколько бы мы ни изучали айнский орнамент, нам не удастся обнаружить в нем отдельное или парное изображение змеи. Не удалось это и Штернбергу, и в этом уязвимое место его «змеиной» теории. Он вынужден признать, что спираль и волнистая линия представляют собой всего лишь наиболее близкие к образу змеи формы.[1] Ссылка на то, что нынешние айны рассматривают простейшие формы своего орнамента как изображения змей, не помогает делу, так же как и приводимые примеры, говорящие о почитании змей. Здесь снова мы имеем дело с параллельными рядами, органическая связь которых остается недоказанной, как и мысль

[1] Штернберг, 1929б, стр. 347. Мысль о «змеином» орнаменте возникла у Л. Я. Штернберга задолго до разработки им проблемы происхождения айнов. Еще в начале XX в., регистрируя айнскую коллекцию Б. О. Пилсудского, собранную им на Сахалине в 1903 г., Штернберг называет «змеиным» обычный у народов Амура орнамент из переплетающихся лент (МАЭ, опись колл. № 700-226).

Штернберга о религиозном значении айнских спиралей, зигзага и волнистых линий.

Пока не будут обнаружены изображения змей, составляющие предполагаемую сюжетно-композиционную основу этого орнамента, и не восстановлена эволюция этих изображений, теорию Л. Я. Штернберга нельзя принимать во внимание при попытке раскрытия единой реалистической основы айнского, орокского, нивхского, тем более ульчского или нанайского орнамента.

В 1930 и 1931 гг. вышли в свет статьи Е. Р. Шнейдера, содержащие ряд положений исторического характера, относящихся к орнаменту народов Нижнего Приамурья. В статье «Искусство народностей Сибири» (1930) автор, отмечая иной характер художественной культуры народов Амура по сравнению с культурой народов тунгусской группы, указывает, что «искусство маньчжурских племен несомненно стояло в большой зависимости от художественной культуры собственно маньчжур и что последняя выросла в условиях иной социально-политической среды, чем искусство тунгусов» (Шнейдер, 1930, стр. 66). Большинство мотивов амурского орнамента носит чисто геометрический характер и только при более пристальном изучении обнаруживает свое происхождение от реальных форм, например от дракона, рыб, птиц и деревьев (там же, стр. 69—70). Многие мотивы появились в амурском орнаменте под влиянием искусства Китая, но восприняты были не пассивно; они подверглись местной переработке, прошли «сквозь призму своего художественного восприятия», приобретая тем самым национальный характер. Все эти положения относятся к орнаменту, исполняемому женщинами. Творцом орнамента в виде переплетающихся лент, вырезываемого мужчинами на предметах из дерева или кости, Шнейдер считает нивхов. Но, сохранив свою резьбу, нивхи все остальные виды орнаментального искусства восприняли от маньчжурских племен. Это обстоятельство дает автору основание рассматривать художественное творчество нивхов вместе с творчеством маньчжурских, а не палеоазиатских народов (там же, стр. 70, 74—75). Те же положения изложены автором в статье «Изобразительное искусство туземных племен Сибири» (Шнейдер, 1931, стр. 369).

Г. Финдейзен характеризует амурский орнамент как «трудно распутываемое смешение элементов различного происхождения» и возлагает надежду на будущие археологические исследования, которые смогут дать ответ на вопрос о происхождении и развитии стиля этого своеобразного искусства. Вышивку оленьим волосом, отступающую от господствующего стиля, Финдейзен считает принадлежащей к более древнему слою художественного творчества (Findeisen, 1930, стр. 13—14).

Несколько неожиданное освещение получил амурский орнамент в одной из работ В. Л. Богаевского. Основываясь на внешнем сходстве некоторых мотивов ульчского и нивхского орнамента с узорами на энеолитической глиняной посуде из погребений, открытых в провинции Ганьсу (Северо-Западный Китай), он указывает, что современный спиральный орнамент Амура «нельзя не принимать во внимание при учете „широкого основания“, на котором могла развиваться спираль в Ганьсу» (Богаевский, 1931, стр. 26, табл. I и рис. 15, 16). Если это так, то на амурский спиральный орнамент распространяется и то истолкование, которое выдвигает Богаевский применительно к энеолитическому орнаменту. Анализируя последний, Богаевский приходит к выводу, что в основе его лежат изображения раковин, в частности раковины каури (Cypraea moneta L.). Однако как ни поразительно сходство древних и современных мотивов, мы все же должны отметить, что в Ганьсу спиральные узоры встречаются в ином окружении, принадлежат к другой системе орнамента,

поэтому непосредственное перенесение предполагаемой их семантики на амурский материал по меньшей мере преждевременно.

В 1933 г. в сборнике работ Л. Я. Штернберга (в статье «Гольды») были опубликованы материалы, собранные им в 1910 г., во время экспедиции к народам Амура. Здесь мы находим ценные сведения о том, что в нанайское селение Торгон с целью приобретения орнаментированной одежды из рыбьей кожи приезжали в зимние месяцы не только нанайцы из других селений, но и нивхи, так как искусство торгонских вышивальщиц было известно далеко за пределами Торгона. Через посредство нивхов изделия нанайских мастериц попадали на Сахалин. Эти данные имеют большой интерес и значение. Они до некоторой степени объясняют близость нивхского орнамента к нанайскому. В той же статье Л. Я. Штернберг высказывает предположение, что это искусство, процветавшее здесь с давних времен, занесено сюда из Маньчжурии чжурчженями и уже отсюда постепенно распространилось до низовьев р. Амура, проникло на Сахалин и на побережье Татарского пролива (Штернберг, 1933, стр. 469).

Ряд вопросов, относящихся к орнаменту тунгусских племен Северного Китая, затронут в монографии С. М. Широкогорова (Широкогоров, 1935, стр. 111—112); речь идет о конных манеграх (кумарских эвенках) и хинганских тунгусах. Автор отмечает, что орнаментальный комплекс, разработанный ими, совершенно отличен от орнамента оленных тунгусов и, видимо, вместе с одеждой заимствован от древних маньчжуров, на которых в свою очередь оказала влияние культура монголов, а еще раньше — китайцев. Не исключено, что маньчжуро-китайское искусство могло проникать к тунгусам и через дауров. В этом комплексе значительное место занимают мотивы спирального орнамента и рогообразные завитки. В то же время он сохранил ряд древних мотивов и технических приемов, характерных для тунгусов-оленеводов, например применение деревянного или костяного штампа для нанесения орнамента на бересту или кожу, точечный узор, простейшие геометрические мотивы (углы, косые кресты, зигзаг). В указанной работе Широкогоров останавливается также на некоторых вопросах, касающихся орнамента народов Нижнего Амура. Так, он полностью отвергает влияние нанайского искусства на орнамент тунгусов Северного Китая. Он выражает также несогласие с И. Лопатиным в том, что нанайский зооморфный орнамент принадлежит самим нанайцам и ими разработан. Широкогоров считает его полностью заимствованным от китайцев, не исключая и таких сюжетов, как змеи и ящерицы, хотя они, как известно, несвойственны китайскому орнаменту. Дальше мы постараемся показать, что в этом вопросе автор был неправ. Зооморфный орнамент создавался нанайцами независимо от китайского искусства, хотя изображения некоторых животных были заимствованы из этого источника.

В 1937 г. в Париже вышла книга Г. Монтандона об айнах, в которой автор вновь подвергает рассмотрению некоторые вопросы, связанные с орнаментом этого народа и отчасти с орнаментом нивхов (Montandon, 1937). Он полностью принимает классификацию мотивов айнского орнамента, предложенную Г. Шурцем (рогатая голова, узор в форме занятой, рыбы, глаз), дополняя ее змеей. В то же время Монтандон критикует Л. Я. Штернберга, называя его концепцию о происхождении айнского орнамента от изображения змеи «очень обедненной» (там же, стр. 158, 165). Орнамент нивхов Монтандон считает близким к айнскому и классифицирует его мотивы в соответствии с классификацией Шурца. Перед нами вновь возрождается несостоятельная теория Шурца, снова речь идет о медвежьей голове, глазах, ушах и рте, якобы условно переданных при помощи спиралей. Правда, Монтандон оговаривается, что все эти

мотивы разгадать с первого взгляда нельзя, так как они «изменены предшествующей стилизацией», но при известном «размышлении» вероятность предположения об их происхождении укрепляется. Несмотря на то, что распознавание, или, как он выражается, диагностика, орнаментальных мотивов часто бывает делом трудным, Монтандон, опираясь главным образом на классификацию Шурца, намечает на основе данных орнамента идущие по разным направлениям связи айнов с другими народами. Так, «голова медведя» свидетельствует якобы о связях с арктическими культурами Евразии, узор в виде запятой («гром») — о связи с кругом народов, усвоивших китайскую культуру; «глазной орнамент» говорит о связях айнского искусства с искусством индейцев северо-западной Америки; «змеиный узор» связан скорее всего с южными странами, как континентальными, так и островными. И только стилизованные рыбы являются сюжетом местного происхождения (там же, стр. 158, 167—168).

Многие из этих связей возможны, но не доказываются привлекаемым автором орнаментальным материалом. Напомним, что в орнаменте айнов отсутствуют изображения рогатой головы, глаз и змеи. Сомнительно также, принимая во внимание приводимые Г. Шурцем примеры, наличие в айнском орнаменте изображений рыб (Schurtz, 1896, табл. XVI, *14*, *17*, *19*, *20*, *23*). Таким образом, намечаемые Г. Монтандоном связи почти полностью теряют научное значение. Не доказаны они в отношении северо-западной Америки, Индонезии, Океании и арктических народов Евразии. Происхождение айнского орнамента по-прежнему остается невыясненным.

Ввиду крайне противоречивых мнений о происхождении спирально-ленточного орнамента автором настоящей работы было предпринято специальное исследование этого вопроса, опирающееся не только на богатые коллекции Музея антропологии и этнографии Академии наук СССР и Государственного музея этнографии народов СССР, но и на полевые материалы, собранные в 1927 г. среди ульчей и нивхов (Иванов, 1937, стр. 24—44). Результаты исследования подтвердили мнение ряда ученых о местном происхождении спирально-ленточного орнамента, об отсутствии в нем каких-либо зооморфных изображений, если не считать изредка встречающихся среди спиралей и лент мелких фигурок птиц, рыб и пресмыкающихся. Но эти фигурки непосредственно не связаны с орнаментом, они представляют собой дополнительный декоративный материал и не принимают участия в образовании самих лент и спиралей. Правы оказались и те исследователи, которые выдвигали мысль о связи рассматриваемого орнамента с медвежьими праздниками и культом медведя. Анализ орнаментальных мотивов привел к заключению, что современный спирально-ленточный орнамент народов Нижнего Приамурья, наиболее разработанный нивхами и ульчами, воспроизводит в упрощенных формах изображения веревок, ремней и цепей, с помощью которых привязывались к специальным столбам медведи, в честь которых устраивался праздник. Небольшие фигурки медведей вырезывались и на той посуде, которая украшалась описанным орнаментом и употреблялась на медвежьем празднике. Поскольку в этом орнаменте удается проследить происхождение целого ряда мотивов и восстановить все звенья их последующего развития и превращения в довольно сложные декоративные узоры, можно предполагать, что начало формирования исследуемого орнамента относится не к столь отдаленному времени. Это отнюдь не означает, что все вообще спирали, присутствующие в вышивке, аппликации и других видах декоративного искусства народов Нижнего Приамурья, исторически синхронны со спиралями на предметах, сделанных из дерева и кости. Спирали в вышивке имеют, как можно предполагать, иное происхождение. Они свя-

заны с другим комплексом орнаментальных мотивов и в ряде случаев восходят к очень древнему времени, может быть к неолитической эпохе. Эти выводы сохраняют свое значение для автора и в настоящее время.

Изобразительному искусству нивхов и айнов посвящена содержательная статья Н. Н. Лаврова — участника Амуро-Сахалинской экспедиции Академии наук СССР 1945 и 1947 гг. (Лавров, 1949, стр. 32—39). Автор отмечает наличие общих черт в искусстве народов Амура и Сахалина и в то же время «бесконечно разнообразное в деталях искусство нанайцев, нивхов, ульчей, ороков, айнов и других народностей» (там же, стр. 32). Разработанность приемов и устойчивость форм этого искусства дает основание говорить о его древности. Оно входит в цепь памятников художественной культуры, протянувшуюся вдоль побережья Тихого океана. Не исключена возможность, что это искусство соединяло когда-то энеолитические культуры Азии с древним населением северо-востока и северо-запада Америки, но в этом вопросе еще много спорного и неясного (там же).

Затрагивая проблему происхождения айнского «ленточно-шнурового» орнамента, Н. Н. Лавров подчеркивает его связь с изображениями медведей, а также и других животных, например косатки, морского бобра и тюленя. Этот орнамент подобно нивхскому развился из изображений веревок, получивших характер сложных переплетений. Вместе с тем автор, принимая во внимание изложенную выше теорию Л. Я. Штернберга, указывает, что наряду с веревкой в образовании айнского орнамента сыграли роль извивающиеся и переплетающиеся змеи. Те и другие мотивы настолько близки друг к другу, что иногда совершенно не различимы. «Различного рода переплетения, петли, хитро завязанные узлы из веревок и лент (змей) образуют наиболее распространенные формы айнского орнамента» (Лавров, 1949, стр. 37, 38). Раскрытие происхождения айнской плетенки несомненно следует признать заслугой автора, но он несколько преувеличивает значение айнской художественной культуры и слишком углубляет ее историю, когда пишет: «. . . айнская художественная культура, как в фокусе соединившая в себе древние орнаментальные традиции многих народов, является древнейшим центром орнаментального искусства на северо-востоке Азии. Несомненно также воздействие этого центра на соседние народы, а через них и на более отдаленные культуры» (там же, стр. 39). Археологические исследования последних лет, произведенные на Сахалине советскими учеными, не дают основания говорить о столь глубокой древности айнской культуры.

В статье «Архитектурный орнамент народов Нижнего Амура» нами было обращено внимание на своеобразную технику четырехгранно-выемчатой резьбы по дереву, известную нивхам, ульчам и некоторым другим народам Нижнего Приамурья (Иванов, 1953). Этой техникой выполняется весь спирально-ленточный орнамент. С исторической точки зрения заслуживает внимания то обстоятельство, что ею не пользуются айны (за исключением тех, которые живут рядом с ороками), предпочитающие другие технические приемы резьбы. В то же время четырехгранно-выемчатая резьба известна эвенкам. За пределами Азии мы находим ее в Новой Зеландии, у маори (там же, стр. 288). Таким образом, указанная техника распространена в Азии довольно широко, охватывая Нижнее Приамурье, северный Сахалин и районы, занимаемые преимущественно юго-восточными группами эвенков. Это обстоятельство не может не быть принято во внимание при дальнейшем исследовании орнамента тунгусо-маньчжурских народов.

В 1954 г. А. П. Окладников в статье «У истоков культуры народов Дальнего Востока» (1954) вновь привлекает внимание к вопросу о глубокой древности спирально-ленточного орнамента у современных наро-

дов Амура и о его связи с орнаментом на неолитической керамике Приморья и Приамурья, датируемой III—II тысячелетиями до н. э. В XIX в. искусство народов Амура, пишет он, резко отличалось от искусства соседних с ними лесных охотничьих народов Северной Азии. В противоположность «прямолинейно-геометрическому стилю» тунгусского орнамента мотивы орнамента народов Приамурья и Приморья носили ярко выраженный криволинейно-ленточный характер. Автор склонен видеть в этом орнаменте прямого наследника неолитической художественной культуры племен Приморья и Приамурья, уже в то время разработавших криволинейные формы орнамента, украшавшего их глиняные изделия. На глиняных сосудах встречаются одиночные и S-видные спирали, переплетающиеся ленты, образующие сетку-плетенку, трикветрум и другие мотивы.

«Оба больших орнаментальных стиля Северной Азии и Дальнего Востока, — говорит автор, — в своих первоначальных формах сложились еще в конце каменного века и. . . продолжали устойчиво существовать у создавших их племен вплоть до XIX века» (Окладников, 1954, стр. 243). При этом на культуре населения Дальнего Востока отразились его связи с южными странами, что становится очевидным при сравнении орнаментации местной неолитической керамики с орнаментом на глиняных сосудах культуры Яншао в Китае. Эти связи шли и дальше, в Индонезию и Океанию, о чем свидетельствует современный криволинейный, в частности спиральный, орнамент этих стран, имеющий много общего с неолитическим амурским орнаментом (там же, стр. 245—247).

Следует полностью согласиться с тем, что из двух намечаемых А. П. Окладниковым современных орнаментальных стилей, резко отличных друг от друга, стиль амурско-приморско-сахалинского орнамента близок к стилю орнамента местной неолитической керамики и вместе с последней обнаруживает черты общности с искусством Яншао. Мысль об общей исторической основе китайского и амурского искусства и о последующем влиянии их друг на друга была высказана Б. Лауфером еще пятьдесят лет тому назад (Laufer, 1912, стр. 164), а Р. Хейне-Гельдери посвятил специальную работу вопросу о влиянии на искусство Океании художественной культуры добуддийского Китая и юго-восточной Азии (Heine-Geldern, 1937, стр. 177—206). Но речь в этих случаях может идти, конечно, только о сходстве стилей, объединяющих весьма обширные культурные области в единое художественное целое. Что же касается попытки усматривать в сходных и даже одинаковых по форме современных и древних орнаментальных мотивах прямое родство, то для этого, нам кажется, нет пока достаточных оснований. Такие мотивы могли возникать неоднократно из различных источников, приобретая унаследованные от древности стилевые черты.

Работа Р. В. Чубаровой «Древняя история острова Сахалина» (1955), основанная на археологических источниках, весьма интересна для этнографов, изучающих народы Дальнего Востока, так как в ней по-новому освещается история культуры народов Сахалина, уточняется вопрос о его древнем населении и о времени появления здесь айнов. Р. В. Чубарова делит историю Сахалина на три этапа. На первом этапе, датируемом II—концом I тысячелетия до н. э., эта культура носит эскимоидные черты. На втором этапе (конец I тысячелетия до н. э.—I тысячелетие н. э.) на Сахалин переселяются отдельные группы людей с материка, но связи с Севером продолжаются. На третьем этапе на Сахалин с юга приходят айны. Культура этого времени соответствует культуре поздних стоянок о. Хоккайдо, Курильских островов и южной части Камчатки. Айнская культура оформляется на Сахалине лишь к концу I тысячелетия н. э.

Культура двух предшествовавших этапов принадлежит другому народу, который Р. В. Чубарова условно именует тончами. Согласно преданиям айнов, тончи покинули остров и уехали куда-то на север. Автор допускает возможность их переселения на Алеутские острова.

К этому нужно было бы добавить, что какие-то группы айнов жили и на материке, на территории, занимаемой нивхами и ульчами.

В заключение остановимся на недавней статье А. П. Окладникова «Древние амурские петроглифы и современная орнаментика народов Приамурья» (1959а). Оставляя в стороне описание петроглифов, рассмотрим основные положения автора, относящиеся к современному орнаменту.

Соглашаясь с Б. Лауфером в том, что изображения петуха, летучей мыши и рыбы являются относительно поздними сюжетами, заимствованными из Китая, равно как и растительный узор в виде «бегущей спирали» (волнистой линии с отходящими от нее в разные стороны завитками), А. П. Окладников обращает внимание на изображения и орнаментальные мотивы древнего происхождения. К их числу он относит фигуры оленей с полосами на теле, водоплавающих птиц, змей, а из геометрических узоров — плетенку и спираль. «Не может быть сомнения в том, — пишет он, — что неолитический орнамент в виде плетенки является предком современного узора амурских народов» (Окладников, 1959а, стр. 39). Одинаково характерна как для неолитического, так и для современного орнамента спираль.

Интересной, но трудноказуемой является попытка автора рассматривать парные спирали с различного рода мелкими симметрично расположенными придатками в виде завитков и других узоров как стилизованные изображения обезьяноподобной личины, прототипом которой являются антропо- и зооморфные личины, высеченные на скалах и камнях в долинах рр. Амура и Уссури, датируемые первой половиной I тысячелетия до н. э. (рис. 224, *12*, *13*).

Несмотря на отсутствие в современном орнаменте нанайцев, ульчей и нивхов явно выраженных личин, на что в свое время указывал Б. Лауфер и с чем соглашается А. П. Окладников, он все же пишет о том, что, «внимательно рассматривая образцы орнамента амурских народов, можно увидеть в нем если не точно такие же, то во всяком случае очень сходные, хотя и сильно стилизованные обезьяноподобные личины». Усматривая в завитках и парных спиралях глаза, ноздри, уши и подбородок этих личин, автор приходит к выводу, что «странные антропоморфные личины амурских петроглифов не исчезли бесследно, но вошли в состав позднейшей орнаментики как ее основное содержание» (Окладников, 1959а, стр. 41—42). По поводу изложенного можно сказать то же, что говорилось выше о высказываниях А. Ф. Миддендорфа, Г. Шурца, В. К. Арсеньева и Г. Монтандона: до тех пор пока в современном орнаменте не будут открыты реалистически или схематически трактованные прототипы антропоморфных личин, рогатых голов, глаз и т. п. и не будет показано развитие их в парные спирали, выдвинутые в связи с их происхождением положения будут носить гипотетический характер.

Что касается бронзового зеркала чякурчиеньского времени, на которое ссылается А. П. Окладников, то имеющийся на нем бордюр не может, по-нашему мнению, быть отнесен к «бегущей спирали», так как состоит из отдельных, не соединенных между собой узоров, обычных для китайских зеркал. Параллели этим узорам в современном амурском орнаменте нам неизвестны.

Статья иллюстрирована изображениями на петроглифах (8 изображений) и образцами современного орнамента народов Нижнего Приамурья (9 образцов).

КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОРНАМЕНТА

Орнамент народов Нижнего Приамурья, Приморья и Северного Сахалина представляет собой вполне оригинальную и исключительно богатую по формам и колориту область декоративного искусства.

Орнаментальной обработке подвергались у этих народов самые разнообразные предметы обихода, а также постройки и средства передвижения. Одежда, головные уборы, рукавицы и обувь, постельные принадлежности, циновки, деревянная и берестяная утварь, наконечники копий обильно украшались то изображениями животных, то побегами, напоминающими растительные формы, то строго геометрическими, чаще всего криволинейными узорами. Бесконечное количество спиралей, образующих в вышивке довольно сложные композиции с вплетенными в них фигурками птиц, ящериц, оленей, драконов, поражают зрителя сложностью форм и богатством красок. Различного рода завитки, переходящие в переплетающиеся ленты, густо заполняют собой всю поверхность старинных деревянных предметов. Фон исчезает: все поле заполнено лентами, узлами, спиралями. Но колорит здесь значительно спокойнее, красок меньше, многие предметы совсем не окрашены, другие окрашены в черный цвет, а затем на них по черному фону вырезаны светлые узоры. Скромность цветовой гаммы или отсутствие ее восполняется на деревянных и костяных вещах игрой света и тени, вызываемой применением различных техник углубленной резьбы. Любовь к цвету сказывается и на работах по металлу: лезвия ножей и поверхность наконечников копий инкрустированы серебром, красной и желтой медью. В вышивке предпочтение отдается шелковым ниткам ярких цветов. То же следует сказать о гладких одноцветных тканях, употребляемых для украшения одежды, ковров, подушек, нарукавников и т. д. Они бывают красными, желтыми, оранжевыми, голубыми, зелеными. Несмотря на насыщенные, яркие тона тканей и вышивок, они не кажутся грубыми. Мастерицы с большим умением и чувством меры подбирают цвета, добиваясь удачных их сочетаний. Высокая художественная культура чувствуется во всем. С одинаковой любовью и старанием выполняется орнамент как на самых незаметных и скромных предметах быта, например на игольниках, так и на архитектурных сооружениях — летних и зимних жилищах, амбарах, а в прошлом и на погребальных постройках, которым придавалась форма жилых домов.

Для искусства народов Нижнего Приамурья характерно строго симметричное расположение орнаментальных мотивов, на чем бы они ни были выполнены: на рыбьей или лосиной коже, на тканях, на дереве или бересте.

Исключительным богатством декоративных форм отличались прежде предметы, принадлежавшие зажиточной части населения, особенно посредникам в торговле с маньчжурами, китайцами и японцами, а также лицам, владевшим рабами. Занимаясь торговлей, состоятельные нанайцы, ульчи, нивхи еще в середине XIX в. посещали города Маньчжурии и привозили оттуда дорогие изделия китайской работы — шелковые ткани, мебель и другие предметы, а также медные китайские монеты (чохи). Некоторые из этих вещей еще и теперь можно встретить в домах нанайцев.

Особенно богато украшалась орнаментом свадебная и погребальная одежда.

В декоративное искусство народов Нижнего Приамурья вошли отдельные мотивы маньчжурского, даурского и китайского орнамента, а также некоторые знаки восточноазиатской символики.

Исключительно разнообразны технические приемы, применявшиеся резчиками и вышивальщицами. Исполняя орнамент, они обычно пользовались трафаретами, вырезанными из бересты, рыбьей кожи или бумаги. С течением времени таких трафаретов у каждой женщины накапливалось довольно много, и она всегда имела возможность выбрать из них те, которые казались ей наиболее пригодными для той или иной цели. Иногда мастерица вырезывала новый узор или наносила его легкой тисненой линией на бересту. Трафареты нередко прикленвались к одежде, коврам или подушкам и обшивались нитками. Образцы узоров, трафареты и спорки от вышедшей из употребления одежды, сохранявшие следы орнаментации, хранились в особых сумочках и по наследству передавались от матери к дочери. Это в значительной мере способствовало сохранению старых форм и мотивов орнаментов, традиционных технических приемов украшения одежды, приемов композиции и т. п.

Как и у других народов Сибири, резьбой по кости и дереву занимались мужчины. Они же украшали орнаментом металлические предметы. Вышивание, аппликация из рыбьей кожи и тканей, художественная обработка бересты, плетение циновок лежали на обязанности женщин.

В искусстве нанайцев, ульчей, ороков, орочей, удэгейцев, а также нивхов, негидальцев и манегров много общего.

В то же время декоративное искусство каждого отдельного народа сохраняет свои индивидуальные черты и особенности в колорите, некоторых мотивах орнамента, в характере декоративных форм, в технических приемах и т. д. Так, например, орнамент, встречаемый в вышивке и аппликации нанайцев, ульчей, нивхов, ороков и орочей, крупнее, чем у удэгейцев. Нанайцы чаще, чем удэгейцы, вводят в орнамент изображения драконов, птиц и пресмыкающихся. Внутренние части зимнего жилища они покрывали прежде резными изображениями животных. Нивхи и ульчи, украшая деревянные коробки, не пользуются росписью, нанайцам такая роспись известна. Резьба по бересте исполняется нанайцами в повышенном рельефе, у удэгейцев она плоская (рис. 224А). Нанайцы часто вводят в эту резьбу изображения животных, удэгейцы избегают их и т. д.

Различия наблюдаются не только между отдельными народами Нижнего Приамурья, но иногда и между территориальными группами их. Так, у амурских нанайцев на халатах из рыбьей кожи преобладает синяя краска, в то время как у уссурийских нанайцев — синяя и красная.

Некоторые различия можно обнаружить также в резьбе по дереву и кости.

ОРНАМЕНТ НА ИЗДЕЛИЯХ ИЗ ТВЕРДЫХ МАТЕРИАЛОВ

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ

В рассматриваемое время наиболее распространенным материалом, подвергавшимся художественной обработке, было дерево. Лучше всего известны деревянные изделия нанайцев, ульчей, нивхов и орочей, менее — орокские и негидальские. Почти полностью отсутствуют литературные данные по удэгейцам и манеграм. С. М. Широкогоров, описавший вышивку и орнамент на берестяных изделиях манегров, ничего не говорит о деревянных предметах. Музейные коллекции [illegible] дают представления о манегрской резьбе.

Изделия из кости встречаются в значительно [illegible] количестве. Они заметно убывают по мере удаления от устья р[illegible] направлению к Хабаровску. Старинные технические приемы [illegible] металла также лучше всего сохранялись в низовьях р. Амура [illegible] и ульчей

Дерево

Прежде чем приступить к описанию технических приемов резьбы, необходимо указать, что в подавляющем большинстве случаев ими выполнялись только контуры и фоновые части орнамента. Если последний был черным, то эти части всегда оставались светлыми, неокрашенными, хорошо подчеркивая и отделяя один мотивы от других, смежных. Благодаря такому приему орнамент хорошо «читается», он всегда четок и заметен. В тех случаях, когда краска отсутствует, узор все же хорошо виден, так как его контуры состоят из нескольких врезных линий, а внутриконтурное пространство покрыто наклонно расположенными нарезками. Поверхность дерева, на которую нанесены узоры, в обоих случаях принимает однообразный характер, в то время как их контуры и фоновые части заметно выделяются благодаря игре светотени.

Косая нарезка чаще всего применялась нивхами, ульчами и нанайцами. Она, как и окраска поверхности дерева в черный цвет, производилась до нанесения резьбы. По своему назначению художественная резьба может быть подразделена на: а) резьбу самих узоров (позитивную); б) резьбу контуров крупных узоров и фоновых частей орнамента (негативную); в) резьбу мелких дополнительных узоров.

Орнаментируя предметы из дерева, народы Сахалина, Приморья и Нижнего Приамурья применяли несколько технических приемов, характер и степень распространения которых были различны. Приемы эти следующие:

1) профилирование краев предмета;
2) ажурная резьба (прорезь);
3) тонколинейная резьба;
4) многогранная выемчатая резьба;
5) мелкоузорная выемчатая резьба;
6) рельефная резьба;
7) накол;
8) роспись.

Профилированию чаще всего подвергались женские кройльные дощечки, ложки, крюки для котла, рукоятки скребков, лопаточки блюд, мерки для ячеек сетей, а также выступающие концы бревен у амбаров.

Ажурная резьба, при которой удалялись фоновые части, встречается на кройльных дощечках, на ручках ложек и ковшей, на лопаточках блюд, дощечках для пропускания жердей (в жилище), пикапчиках, мерках для ячеек сети.

К линейной резьбе как к самостоятельному приему прибегали сравнительно редко. В качестве вспомогательного приема ею пользовались при нанесении намеченных контуров орнаментальных мотивов, которые затем подлежали дальнейшей обработке.

Еще реже при обработке фона обращались к наколу. Этот прием отмечен у нанайцев на старинных складных подставках под голову и на ручках ложек. Нанося кончиком шила или ножа наколы, нанайцы густо покрывали ими слегка углубленные части фона.

Узоры, нанесенные на гладкую поверхность дерева краской, также встречались нечасто. Ими пользовались главным образом нанайцы, ульчи, удэгейцы и орочи, реже нивхи. Раскрашивали древки детских стрел (нанайцы), коробки для табака (нанайцы), лодки (нанайцы, ульчи, нивхи), гробы (удэгейцы), столбы и створки амбаров (ульчи, нивхи).

Наиболее широкое распространение получила у народов Нижнего Приамурья многогранная выемчатая резьба. Исключение составляют

удэгейцы, на изделиях которых она нами не обнаружена. Богаче всего эта резьба представлена у нивхов и ульчей. У нанайцев, негидальцев и орочей она встречается реже.

Многогранная выемчатая резьба имеет различное строение, в зависимости от количества и направления образующих ее врезанных плоскостей. Одни из них расположены перпендикулярно к поверхности дерева, другие наклонно.

Врезы в одних случаях узкие и состоят из двух плоскостей, в других — широкие, сложнопрофилированные. Различные профили этой резьбы, в ее вертикальном сечении, показаны на рис. 225. Простейшим ее видом является двугранно-выемчатая резьба, грани которой расположены под прямым или острым углом (*1*, *2*). Вариант этого приема резьбы состоит в том, что одна из граней перпендикулярна к поверхности дерева, другая расположена по отношению к ней наклонно (*3*). Иногда выемка образует желобок (*4*). Наиболее распространенным приемом была сложнопрофилированная резьба, связанная со спирально-ленточным орнаментом. Она имеет несколько разновидностей (*5—14*). Одна группа вертикальных сечений этой резьбы (*5—9*) характеризуется ломаной линией профилей и симметричным расположением граней. Вторая группа сечений также отличается симметрией, но наряду с ломаными в ней фигурируют кривые линии (*10*, *11*). Третья группа включает сечения из ломаных линий, расположенных асимметрично (*12*). Четвертая состоит из ломаных и кривых, также асимметрично расположенных линий (*13*, *14*).

Рис. 225. Технические приемы резьбы по дереву Народы Нижнего Приамурья, Приморья и Сахалина.

1, *2* — нанайцы, ульчи, орочи, ороки, айны; *3* — нанайцы, ульчи, орочи; *4* — ульчи, орочи, нивхи; *5* — нанайцы, ульчи, орочи, ороки, негидальцы, нивхи, айны; *6*, *7*, *18* — ульчи; *8*, *17* — нивхи; *9*, *10* — орочи; *11*, *12*, *14* — айны о. Есо; *13* — ульчи, орочи; *15* — нанайцы; *16* — нанайцы, ульчи, орочи, ороки, нивхи. *1—15* — вертикальное сечение; *16—18* — вид сверху. Составлен автором по коллекциям ГМЭ и других музеев.

Таким образом, по признаку кривизны или изломанности многогранно-выемчатая резьба разделяется на резьбу прямыми гранями, кривыми гранями и комбинированную из прямых и кривых граней.

По количеству граней резьба подразделяется на двух-, трех-, четырех-, шести- и девятигранную. Все это вместе взятое говорит о весьма сложном характере амурской резьбы по дереву, а также, как это мы увидим ниже, и по кости.

Следует отметить, что два из перечисленных признаков этой резьбы, а именно кривизна линий и усложнение профилировки, все более нарастают по мере приближения к устью р. Амура и достигают наибольшего развития у айнов о. Есо.

Сложнопрофилированная резьба применялась при орнаментации ложек, ковшей, коробок, ящиков и других предметов обихода, а также, в особенности в низовьях р. Амура, у нивхов и ульчей, — на амбарах.

Рельефная резьба разделяется на два вида — рельефную и плоскорельефную. Тем и другим приемом пользовались при исполнении самих узоров, фон которых слегка при этом понижался. Плоско-рельефная

резьба отмечена у нанайцев (рис. 225, *15*), рельефная — главным образом у айнов.

Выемчатые части мелкоузорной резьбы чаще всего имеют форму опрокинутых трех- или четырехгранных пирамидок (рис. 225, *16*, *17*) или низких конусов с широким основанием (рис. 225, *18*). Этот вид резьбы применялся при заполнении свободных участков между спиралями и лентами и носил характер вспомогательного приема при отделке как мелких предметов, так и частей построек, например столбиков, ставен, досок и т. д.

Резьба наколом встречалась редко и была связана главным образом с техникой плоско-рельефной резьбы на ручках ложек.

Инструментами, применявшимися при исполнении художественной резьбы, служили различные ножи. У нанайцев нож для резьбы узоров назывался *геасо* (Петрова, 1935), ульчи называли такой нож *гиасу* (P. Schmidt, 1923, стр. 251), *гесу* (рис. 226) или *кйсу* (по нашим записям

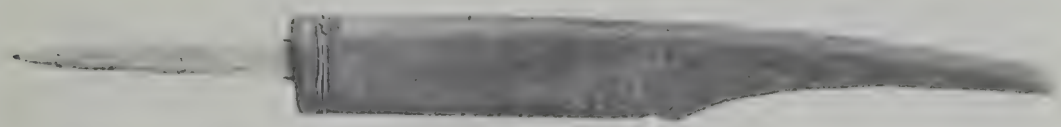


Рис. 226. Нож для резьбы по дереву. Ульчи.
МАЭ, № 3634-38.

1927 г.). Он имеет короткое лезвие. Для нанесения косых и параллельных линий на поверхность доски ульчи пользовались ножом с длинным и узким лезвием — *кэдэрэсу* (по нашим записям 1927 г.). Нивхи называли нож для резьбы узоров *кыдр-джакко* (Шренк, 1899, т. II, стр. 137, табл. XXXII, *3*, нож) или *tscheko* (Grabowsky, 1897, стр. 97). По виду он ничем не отличается от ульчского. При резьбе нож держали острием к себе. Резать умели многие, но для исполнения богатой орнаментации ложек, ковшей и другой посуды, употреблявшейся на медвежьем празднике, нивхи и ульчи приглашали резчиков-специалистов (Laufer, 1902, стр. 9).

Выше уже упоминалось о широком распространении приемов многогранной резьбы у всех (за исключением удэгейцев) народов Нижнего Приамурья, Приморья и Сахалина. Несмотря на то, что качество этой резьбы явно ухудшается по направлению к Среднему Приамурью, а предметов, украшенных ею, у нанайцев значительно меньше, чем у ульчей и нивхов, у нас все же нет оснований считать, как это думают некоторые этнографы, что нанайцы заимствовали указанную резьбу от нивхов. К такому выводу можно было бы прийти лишь в том случае, если бы распространение ее было ограничено пределами Амурского бассейна. Между тем таким своеобразным видом этой резьбы, как четырехгранно-выемчатая, пользуются не только айны о. Есо, но и многие, особенно южные группы эвенков, юкагиры, коряки и ительмены. Можно ли при столь широком распространении приписывать изобретение этой резьбы какому-то одному народу, например айнам, как утверждает Л. Я. Штернберг? Полагаем, что для этого нет достаточных оснований. Весьма вероятно, что открыта и использована была эта резьба не одним, а несколькими, быть может родственными или соседними в прошлом, племенами, а затем, в связи с расселением их по Сибири, занесена к другим племенам. Ареалом распространения четырехгранно-выемчатой резьбы следует считать не только Амурский бассейн, но значительную часть территории Восточной Сибири и Дальнего Востока.

Сравнительное изучение говорит о том, что в создании этой резьбы, по-видимому, не принимали участие маньчжуры, китайцы, японцы, корейцы, монголы и якуты. Маловероятно, что она возникла на Камчатке или у юкагиров, перейдя затем к эвенкам, айнам и народам Амура. Скорее наоборот. Думать так заставляет то обстоятельство, что у коряков, ительменов и юкагиров четырехгранно-выемчатая резьба встречается сравнительно редко. У этих народов преобладают другие технические приемы резьбы. Четырехгранная резьба могла проникнуть к ним, с одной стороны, от эвенков и вместе с эвенками, с другой — через Курильские острова от айнов. Среди юкагиров и на Камчатке она представляет собой как бы далекую периферию развитой амурской и южноэвенкийской резьбы. Острова Есо и Сахалин и бассейн р. Амура на всем его протяжении были, видимо, той древней территорией, откуда многогранная резьба постепенно распространялась на северо-запад и северо-восток Сибири.

Кость

В музейных коллекциях, как и в быту народов Нижнего Приамурья, орнаментированные предметы из кости встречаются сравнительно редко, во всяком случае значительно реже, чем деревянные. В старину их было

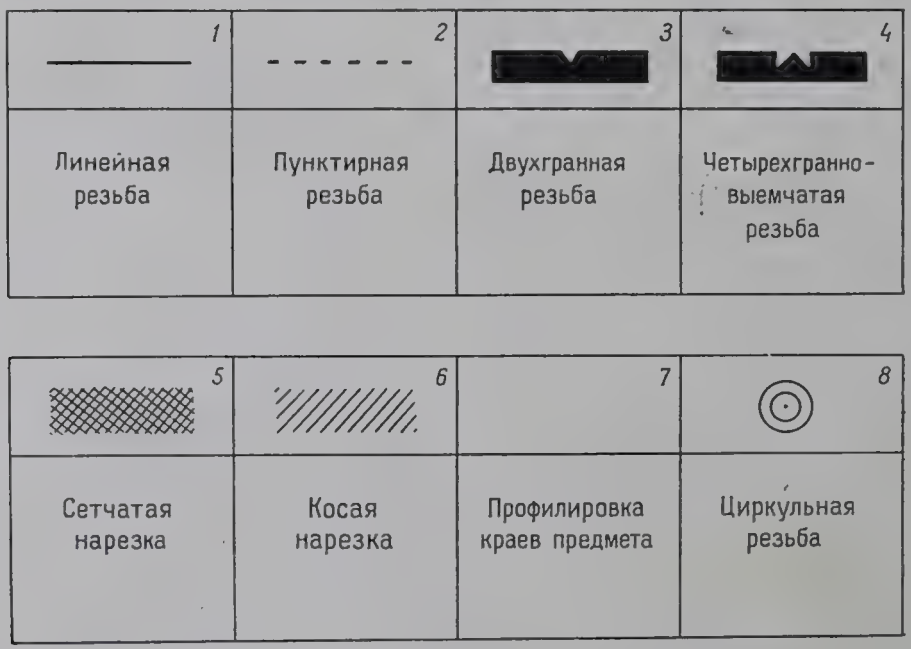


Рис. 227. Технические приемы резьбы по кости. Народы Нижнего Приамурья, Приморья и Сахалина.

1 — нанайцы, орочи, удэгейцы, нивхи; *2* — нанайцы, ороки; *3* — нанайцы, ульчи; *4* — нанайцы, ульчи, ороки, нивхи, негидальцы; *5* — нивхи (на фоновых частях); *6* — орочи (на фоновых частях), нивхи (на фоновых частях), негидальцы; *7, 8* — орочи. Составлен автором по коллекциям МАЭ, ГМЭ и других музеев.

больше, но они постепенно вытеснялись изделиями из металла, поэтому проследить на костяных изделиях те или иные закономерности развития художественной техники представляется делом довольно трудным.

На кости чаще, чем на дереве, применялась тонколинейная резьба (нанайцы, орочи, удэгейцы, нивхи). Иногда встречаются мелкие точечны углубления, сделанные кончиком ножа, или более крупные ямки, распо-

ложенные по горизонтали, на одинаковом расстоянии друг от друга (нанайцы, ороки). Нанайцы и нивхи пользовались также сетчатой резьбой и параллельными линиями, орочи и нанайцы — профилировкой краев тех или иных предметов. У орочей отмечен орнамент, нанесенный на кость с помощью примитивного циркуля. Он имеет вид небольшого двойного кружка с точкой-ямкой в центре. Широко известны также (за исключением удэгейцев) простейшие виды многогранной резьбы — двух- и четырехгранная выемчатая резьба симметричного строения. Они примыкают к соответствующим приемам резьбы по дереву и, так же как последние, чаще всего сопутствуют спирально-ленточному орнаменту. Точечная и ямчатая техники повторяют технические приемы художественной обработки бересты (рис. 227).

К костяным предметам, украшаемым резьбой, относятся игольники, ножи и ручки ножей и других инструментов, поясные пряжки, палочки для еды, пороховницы, наконечники лыжных посохов, крючки для колыбелей, пуговицы, орудия для чистки курительных трубок и палочки для расчесывания волос. Ороки делали из кости дужки для оленьих седел. Инструментами служили нож, шило и циркуль.

Металлы

Орнаментированные изделия из металла, к которым относятся железные наконечники копий для охоты на медведя и тигра, ножи (нивхи, ульчи, орочи, ороки), женские нагрудные украшения типа гривны (ороки),

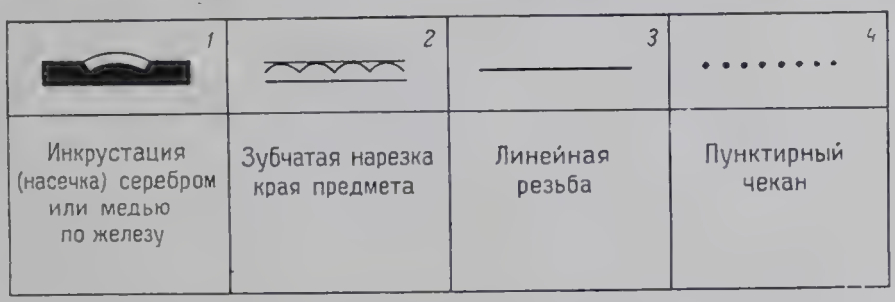


Рис. 228. Технические приемы художественной обработки металла. Народы Нижнего Приамурья, Приморья и Сахалина.

1 — нанайцы, ульчи, орочи, ороки, нивхи; *2* — ульчи, нивхи; *3* — нанайцы, ульчи, удэгейцы, ороки, нивхи; *4* — удэгейцы. Составлен автором по коллекциям МАЭ и других музеев.

и некоторые другие предметы встречались в дореволюционное время в ограниченном количестве и стоили довольно дорого. Особенно богато украшались наконечники копий. Наиболее употребительными техническими приемами орнаментации перечисленных предметов были инкрустация и линейная резьба. У удэгейцев отмечены узоры из мелких точек (копья), но остается, к сожалению, неизвестным, какой техникой их выполняли (Брайловский, 1901, стр. 349–350). Иногда встречается насечка в виде зубчиков. Она имеется на одной из медных ложек, доставленных нами от ульчей в 1927 г. (МАЭ, колл. № 3634-45) и на нивхских железных наконечниках стрел (Шренк, 1899, т. II, табл. XIV, *1*, *2*) (рис. 228).

В связи с интересующей нас проблемой культурных связей и общностей исключительный интерес приобретает техника инкрустации медью и серебром по железу, известная нанайцам, ульчам, орочам, орокам и нивхам. По поводу ее Л. И. Шренк пишет следующее. «Все превосходные ники,

копья и ножи, со множеством насечек из меди, латуни, серебра, вовсе не встречающиеся у сибирских народов, — несомненно гиляцкого происхождения» (Шренк, 1899, т. II, стр. 245). От них инкрустированные изделия попадали и к другим народам Амурского бассейна. Вопрос о том, кто познакомил нивхов с кузнечным делом, решается Шренком в пользу японцев. Ульчи и нанайцы научились обработке железа у маньчжуров и китайцев (там же, стр. 254—255).

В этом вопросе следует различать две стороны: одна касается происхождения кузнечного ремесла у народов Амурского бассейна и Сахалина, другая затрагивает вопрос о происхождении своеобразной художественной отделки железных предметов. Вопрос о происхождении самого кузнечества не входит в нашу задачу. Что касается инкрустации серебром и медью, то наряду с приведенным мнением Л. И. Шренка существует и другое. Так, в одной из старых описей Музея антропологии и этнографии по поводу приобретенного доктором П. И. Супруненко нивхского копья с орнаментированным наконечником говорится, что оно «маньчжурской работы» (МАЭ, опись колл. № 202-102, данные П. И. Супруненко, 1890, регистрация Е. Петри, 1896 г.). Какое же из этих двух мнений соответствует действительности? Надо заметить, что предметы, о которых идет речь, в том и другом случаях совершенно сходны по технике даже в деталях; сходны они и по мотивам орнамента. Все это говорит о каком-то одном центре их производства или об одних и тех же художественных традициях. Решение поставленного вопроса осложняется тем, что ни одному из лиц, писавших о народах Амура, в их числе и Шренку, не удалось присутствовать при изготовлении инкрустированных изделий и сведения о них они получали со слов владельцев вещей; а так как эти вещи обычно передавали по наследству, включали в состав приданого невесты или обменивали на другие предметы, то имя мастера забывалось.

Один из приемов инкрустации заключался в том, что пластинку цветного металла шириной 4—5 мм вставляли в сделанные зубилом на поверхности железа параллельные косые надрезы и закрепляли ее в них ударами молотка. Для закрепления тонкой медной или серебряной полоски или проволоки (1—2 мм ширины) делали на железе только один надрез и, вставив в него полоску, несколько раз ударяли по металлу молотком.

Описанную технику не применяют современные маньчжуры, китайцы и японцы, у которых, как предполагают, народы Амура и Сахалина могли научиться художественной обработке железа. Не пользуются ею и айны. Но эта техника хорошо известна илимпийским эвенкам и долганам, искусство которых было рассмотрено в предыдущей главе. Имеется она и на некоторых старинных изделиях якутов. Таким образом инкрустация цветными металлами, исполнявшаяся с помощью описанных технических приемов, была распространена на весьма обширной территории, занимаемой народами тунгусо-маньчжурской группы. Той же техникой пользовались и нивхи. В связи с этим необходимо внести поправку в высказанную Л. И. Шренком мысль о том, что техника инкрустации серебром не встречается у сибирских народов.

Характер орнамента, исполненного инкрустацией, его мотивы и стилевые признаки у народов Нижнего Приамурья вполне местные. Это служит убедительным доказательством того, что железные ножи, а также наконечники копий и пик, частично привозившиеся из Маньчжурии и Китая, украшались местными мастерами. Таким образом, наши данные вполне согласуются с приведенным выше мнением Л. И. Шренка. Сказанное не решает все же вопроса о том, кто был изобретателем техники инкрустации железа серебром и медью. Как эвенки, так и народы Нижнего Приамурья и Сахалина сами не добывали ни железа, ни меди, ни серебра. Они полу-

чали эти металлы или готовые изделия из них от других народов. Это заставляет предполагать, что и навыки в обработке железа, а вместе с ними и некоторые, особенно сложные технические приемы его орнаментации также могли проникать к ним от других, более развитых в экономическом отношении народов, давно знакомых с выплавкой и обработкой железа.

Техника инкрустации серебром и медью относится к числу довольно сложных приемов обработки железа. Круг народов Сибири, которым она известна, тяготеет к трем крупным водным магистралям — рр. Енисею, Амуру и, по-видимому, Лене. Естественно предположить, что именно эти магистрали были теми путями, по которым интересующая нас техника проникала, с одной стороны, на северо-запад, с другой — на юго-восток Сибири.

Когда и какие народы могли в этом отношении оказать прямое или косвенное влияние на древних тунгусов?

Вполне определенный ответ на этот вопрос дает археология. Древние изделия из металла, найденные на территории Сибири, орнаментированы с помощью различных технических приемов, среди которых имеется и инкрустация по железу. Заслуживает при этом внимания то обстоятельство, что процесс ее исполнения в одних случаях полностью совпадает с современным процессом инкрустации железа эвенками, долганами и народами Нижнего Приамурья, в других — очень близок к нему. Древние памятники этого рода, найденные советскими учеными на р. Енисее и в Тувинской автономной республике, принадлежали енисейским кыргызам и датируются VII—X вв. н. э. По словам Л. Р. Кызласова, железные изделия кыргызов инкрустировались драгоценными металлами. С этой целью на поверхности железа вырубался желобок, стенки которого расходились книзу (рис. 229, *а*). В желобок вставляли полоску серебра или золота (рис. 229, *б*) и вколачивали ее с помощью молотка. При этом нижняя часть полоски расширялась, закрепляясь в желобке, а верхняя сплющивалась и частично заходила за края разреза (рис. 229, *в*; Л. Р. Кызласов, устное сообщение, 1956 г.). Эта техника близка к тунгусской и нижнеамурской.

Рис. 229. Техника инкрустации цветным металлом по железу. Енисейские кыргызы.

а — прорез; *б* — кусок цветного металла; *в* — расплющенный, закрепленный в железе кусок цветного металла. По рисунку Л. Р. Кызласова, 1956 г.

В 1938 г. Саяно-Алтайской экспедицией, производившей раскопки Уйбатского чаатаса (Хакасия), найдено было железное стремя, инкрустированное серебром и медью (бронзой?). По форме оно резко отличается от киргизских стремян и, по словам Л. А. Евтюховой, не является произведением местного ремесла. Анализ орнамента и формы стремени приводит ее к заключению, что оно происходит из Северного Китая, относится к танской эпохе и датируется VII—VIII вв. Предмет этот покрыт узорной насечкой из серебра и меди. «Для выполнения орнамента на поверхности стремени сначала двумя параллельными желобчатыми линиями наносился контур рисунка, пробитый плоским чеканом с наклоном щелей к внешней стороне. В проделанные таким способом пазы зачеканивалась серебряная или бронзовая пластинка узора». (Евтюхова, 1948, стр. 40—42). Как видим, техника инкрустации этого стремени полностью совпадает с техникой, практикуемой современными нивхами, ульчами, долганами и эвенками.

Можно предполагать, что еще в средние века указанная техника проникла к эвенкам, а может быть и к якутам, от енисейских кыргызов,

а к народам Амурского бассейна — от народов Восточной Азии и была усвоена местными мастерами. Таким образом, в лице эвенков и народов Нижнего Приамурья можно видеть прямых наследников и продолжателей некоторых технических навыков художественной обработки железа,

Рис. 230. Деревянные модели для металлических поясных подвесок и глиняные формы для отливки таких подвесок. Нанайцы и нивхи.

МАЭ, № 4424–84, 83, 79а, 79б, 86.

разработанных народами Южной Сибири, Центральной и Восточной Азии.

Кроме инкрустации, у народов Амурского бассейна отмечен пунктирный чекан (удэгейцы) и зубчатая нарезка краев железных предметов (ульчи, нивхи). Обе эти техники встречаются здесь редко, но пользуются большим вниманием у различных территориальных групп эвенков и могут считаться по своему происхождению эвенкийскими.

Говоря о металлических изделиях, бытовавших у народов Нижнего Приамурья, необходимо указать на разного рода медные и бронзовые подвески и бляшки, пришивавшиеся к женским халатам (по подолу) и к старинным нагрудникам, подвески к мужским поясам и т. п. Их изготовляли как местные, так и приезжие мастера.

По данным Хабаровского музея, медные бляшки для орочских халатов делали китайцы (ХМ, опись колл. № 5424). Из других источников известно, что поясные украшения орочи отливали сами, пользуясь для этой цели специальными формами из песчаника (Народы Сибири, 1956, стр. 847). Нанайцы также умели отливать подвески для мужских и женских поясов. Б. Лауфер видел несколько подобных вещей на нанайском шаманском костюме, но, не зная их назначения, ошибочно назвал их «предметами якутского происхождения» (Laufer, 1902, стр. 13, табл. III, *8—10*). Как и другие поясные подвески, они имеют в нижней части отверстие для пропускания ремня от ножен. В коллекциях Музея антропологии и этнографии хранятся вырезанные из дерева модели нанайских поясных подвесок (рис. 230, *1—3*). С них делались оттиски в глине, а по ним отливали подвески из металла (МАЭ, колл. № 4424-90). Глиняные оттиски представлены на рис. 230, *4*, *5*. Кроме деревянных, нанайцы вырезывали ажурные модели подвесок из бересты (МАЭ, колл. № 4424-82, 85). Согласно А. Сильницкому, изучавшему нивхов в конце XIX в., медные (?) бляшки для женских халатов делали корейские мастера. В одном из ульчских селений, расположенном в 25 км от г. Софийска, он имел возможность наблюдать процесс изготовления таких бляшек в мастерской корейцев Цу Чу Ни и Чую Ни. При литье бляшек они пользовались каменными формами. После отливки бляшки обтачивали напильником. Сильницкий подробно описывает мастерскую и процесс работы мастеров (Сильницкий, 1895, стр. 6).

В 1927 г. в ульчском селении Удан, в доме обульченного айна мы видели литую бронзовую подвеску от пояса, которую, по словам ее владельца, сделал корейский мастер. В другом доме, в том же селении, нам объяснили, что ажурные бляхи для женских нагрудников отливали те же корейцы.

Наряду с толстыми рельефными или ажурными литыми бляшками встречались литые мелкие бляшки, а также тонкие пластинчатые бляшки (для халатов). Одни из них, слегка рельефные, исполнялись с помощью штампа, другие, плоские, имели профилированные края и узоры, нанесенные циркулем (в Музее антропологии и этнографии хранится собранная нами коллекция различных мелких бляшек в количестве 48 штук; колл. № 3634-69).

В коллекциях бывш. Музея народов СССР имеется поясная подвеска, отлитая из олова. Этот очень редкий предмет приобретен в 20-х годах текущего столетия у орочей (МН, колл. № VIII-4/379, собиратель Б. А. Васильев).

В те же годы некоторые состоятельные нанайцы, приезжая в Хабаровск, поручали изготовление гравированных серебряных пластинок для нарядных женских поясов русским ювелирам (по данным П. П. Козьминского, 1926 г.).

Приведенные выше факты говорят о том, что у народов Нижнего Приамурья, незнакомых с добыванием металлов, изделия из них занимали все же значительное место в быту, а художественная обработка их носила довольно сложный характер. Научившись у своих соседей технике инкрустации цветными металлами, они продолжали в то же время широко пользоваться трудом приезжих мастеров.

Изучение техники художественной обработки железа привело нас к важному в историческом отношении выводу о прежних связях народов Нижнего Приамурья с народами Восточной Азии. Выяснилась также общность некоторых местных технических приемов обработки железа с эвенкийскими.

Совершенно иные технические приемы применялись при выделке медных и бронзовых украшений.

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Дерево и кость

Орнаментальные мотивы, имеющиеся на мелких предметах из дерева и кости, а также на лодках и частях построек, очень разнообразны. Подавляющее большинство их относится к геометрическим, но они отличаются от геометрических мотивов вышивки и изделий из бересты. Зооморфные мотивы встречаются редко.

Среди резных узоров можно выделить четыре группы:

1) параллельные линии;
2) спирально-ленточные мотивы;
3) прочие геометрические мотивы;
4) зооморфные мотивы.

Некоторые деревянные предметы, например коробки для табака, украшены росписью. Расписной орнамент отличается от резного по своим мотивам: они близки к узорам вышивок и аппликаций и нередко представляют собой листья и цветы.

Рассмотрим первую группу резных узоров — параллельные линии. Чаще всего их можно видеть на мелких предметах — ручках ножей, ложках, буравчиках, инструментах для разглаживания швов, а также на охотничьих дубинках. Эти вещи, особенно ручки инструментов, покрыты неглубокой горизонтальной или наклонной нарезкой, иногда желобками.

Как и у других народов, например у алеутов, подобного рода нарезка первоначально не преследовала художественной цели, она наносилась для того, чтобы ручка ножа или бурава не скользила в руке, чтобы можно было крепче держать дубинку и т. д. (рис. 231, *1*, *2*). Но параллельные ряды линий создавали в то же время ритм и тем самым становились элементом художественного воздействия. Нарезка делала предметы более привлекательными, украшала их. Поэтому она стала применяться и там, где практического значения не имела (коробки и другие предметы). Вместе с тем сама нарезка все более и более разнообразилась, рисунок ее усложнялся. Рядом с параллельными линиями вырезывались линии более сложного характера, в виде вытянутых прямоугольных рамочек или плетенки, уступчатые и другие (рис. 231, *5*—*7*). На одном и том же предмете нарезывались как горизонтальные, так и наклонные линии (рис. 231, *2*, *4*).

С развитием спирально-ленточного орнамента простейшая нарезка не исчезла. На ложках она частично сохранилась в прежнем виде, на большинстве других предметов ее косые или горизонтальные линии стали служить фоном для орнаментов иного строения. Сохранение старой нарезки значительно обогатило отделку деревянных и костяных изделий, на которых теперь соединились два различных по происхождению и мотивам вида орнаментального искусства.

Наиболее богата по своим мотивам вторая группа резных узоров, за которыми закрепилось название спирально-ленточных. Это название может быть сохранено, так как различного рода завитки, спирали, ленты и их комбинации наиболее характерны для этой группы. Но ими все же не исчерпывается состав входящих в нее мотивов. Наряду с завитками и лентами встречаются в незначительном количестве зооморфные мотивы, а также розетки, ромбы, зигзаг, треугольники и многие другие мелкие узоры. Они заполняют собой небольшие участки различной конфигурации, заключенные между лентами и спиралями. Приспособленные к этим участкам орнаментальные мотивы несколько видоизменяют свои очертания. Роль всех этих узоров второстепенная, но с исторической точки зрения они не лишены интереса.

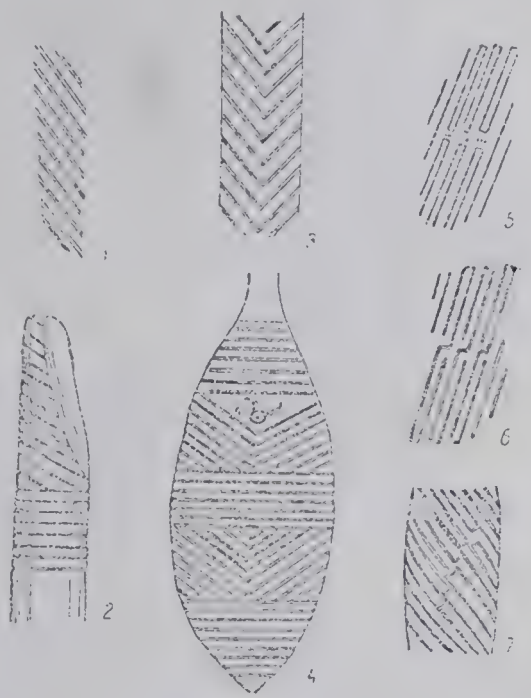


Рис. 231. Линейная резьба на деревянных предметах — дубинке (*1*), рукоятке ножа (*2*), ложках (*3*, *4*) и буровах (*5*—*7*). Нивхи.

1—*3*, *5*, *6* — Шренк, 1899, т. II, табл. XLVI, *3*; XXXII, *1*; XXXIV, *5*; *4* — МАЭ, № 1784-50; *7* — Lauer, 1902, табл. V, *5*.

Спирально-ленточный орнамент не раз привлекал к себе внимание исследователей, и мы уже имели возможность изложить высказанные по поводу него соображения. Сейчас на этом вопросе необходимо остановиться подробнее.

Как мы уже пытались показать это в одной из прежних работ, необычайная сложность и запутанность рассматриваемого орнамента представляет собой результат развития и усложнения немногих, первоначально очень простых по своей форме мотивов (Иванов, 1937). Исходных, наиболее древних среди них всего три: крученая «веревка», цепочка из овальных колец и косая «сетка» (рис. 232, *1*—*3*). Последняя, впрочем, встречается крайне редко и в простейшем виде представляет собой плетенку из вытянутых ромбических ячеек. Она обнаружена на одной старинной деревянной коробке (рис. 232, *4*) и на костяном шиле нанайцев (рис. 232, *5*). Возможно, что какое-то отношение к плетенке имеет и образец нивхского орнамента на рис. 232, *6*. В эпоху неолита орнамент в виде косой сетки был широко распространен в Приамурье и Приморье, о чем свидетельствует керамика III—IV тысячелетий до н. э. (Окладников, 1954, рис. на стр. 242 и 243; 1956а, гл. II, стр. 122—123).

А. П. Окладников, анализируя узоры на неолитических сосудах, приходит к заключению, что современный орнаментальный стиль народов Нижнего Приамурья сложился на указанной территории еще в конце неолитического времени и продолжал устойчиво существовать вплоть до XIX в. (Окладников, 1954, стр. 243). С этим положением вполне можно согласиться. Оно приобрело бы еще бо́льшую силу и убедительность, если бы археологические находки могли подтвердить наличие указанного орнамента в последующие исторические эпохи и тем самым показать непрерывность художественной традиции у населения Амурского бассейна от неолита до наших дней.

Сравнивая неолитический орнамент Приамурья с современным нивхским и нанайским, А. П. Окладников находит, что тот и другой совпадают как по своему криволинейно-ленточному характеру, так и по мотивам — меандру, спиралям, «плетенке» (Окладников, 1956а, стр. 64). Действительно, указанные мотивы известны как древнему, так и современному искусству и имеют одинаковые или почти одинаковые очертания. В то же

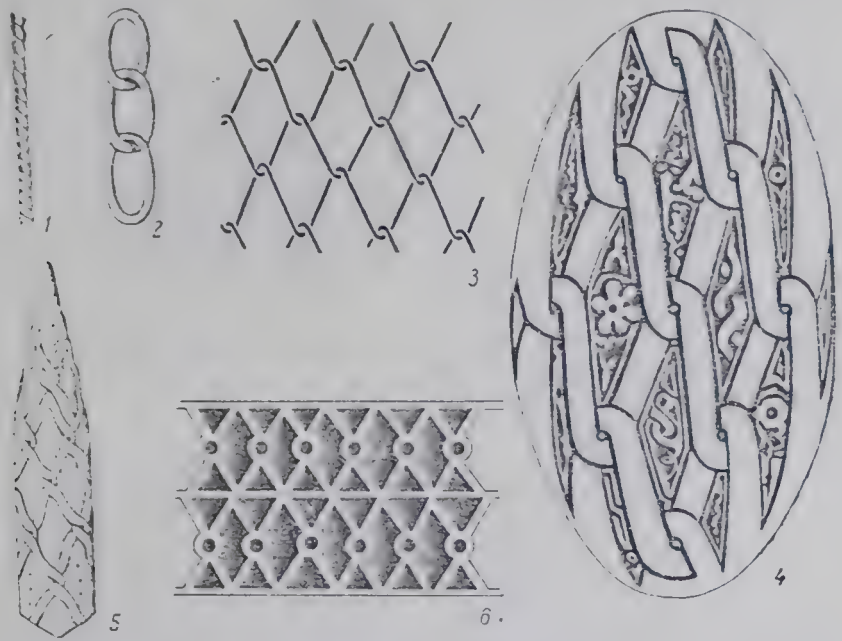


Рис. 232. Предполагаемые исходные формы спирально-ленточного орнамента — «веревка» (*1*), «цепочка» (*2*), «сетка» (*3*) и образцы сетчатого орнамента. Нивхи (*4*, *6*) и нанайцы (*5*).

1—3 — формы, лежащие в основе узоров *4—6*; *4* — МАЭ, № 36-59 (деревянная коробочка); *5* — Laufer, 1902, табл. IV, *2* (костяное шило); *6* — ГМЭ, № 2914-12 (образец орнамента из бересты).

время современный амурский орнамент значительно сложнее, богаче и разнообразнее неолитического.

В рассматриваемой нами резьбе по дереву и кости меандр отсутствует. Это объясняется тем, что он не связан с современным комплексом спирально-ленточного орнамента и имеет иное происхождение.

В сетке-плетенке можно, конечно, видеть наследие глубокой древности, но она могла появляться и в последующие эпохи, вплоть до современной. А. П. Окладников пишет о том, что прототипом древнейших плоскодонных глиняных сосудов на Амуре были плетеные корзины (Окладников, 1956а, стр. 123).

Узорам этих корзин, прежде всего их ячейкам, мог подражать и орнамент на глиняных сосудах. У современных народов Амура орнамент в виде плетеной сетки возник, по-видимому, на другой основе. Можно предполагать, что вначале он подражал ячейкам рыболовной сети. Это тем более вероятно, что такие сети плели мужчины. Они же, как известно, занимались резьбой по дереву и кости.

То же следует сказать о втором, значительно более распространенном мотиве спирально-ленточного орнамента — о крученой «веревке». Простейшие формы этих мотивов (рис. 233, *1—3*) свидетельствуют о том, что они подражают настоящим веревкам. Последние делались из древесного лыка, и производство их также находилось в руках мужчин. Еще недавно

(рис. 234). Это поразительное сходство служит для некоторых исследователей основанием для признания непосредственной преемственности современного орнамента от неолитического. Но такого рода заключения могут оказаться поспешными. Совпадение отдельных орнаментальных мотивов древнего искусства с современными далеко не всегда служит указанием на их генетическую связь. Оно может оказаться одним из явлений конвергентности в развитии культуры и искусства, хорошо известных этнографам. Здесь перед нами вновь возникают некоторые вопросы методики исследования орнамента, в частности вопрос об орнаментальном комплексе и о происхождении входящих в него мотивов. Если с этих точек зрения мы подойдем к неолитическому орнаменту Амура и Северо-Западного Китая (Ганьсу), то убедимся, что совпадающие с современными спиралевидные мотивы входят там в иной орнаментальный комплекс. Что касается их происхождения, то оно пока не установлено. Гипотеза Б. Л. Богаевского, согласно которой неолитическая спираль представляет собой результат развития орнамента, подражающего раковине, недостаточно обоснована (Богаевский, 1931). Таким образом, крайне интересный вопрос о возможных связях современного спирального орнамента с неолитическим, а также с древнекитайским IV—III вв. до н. э. требует дальнейшего изучения.

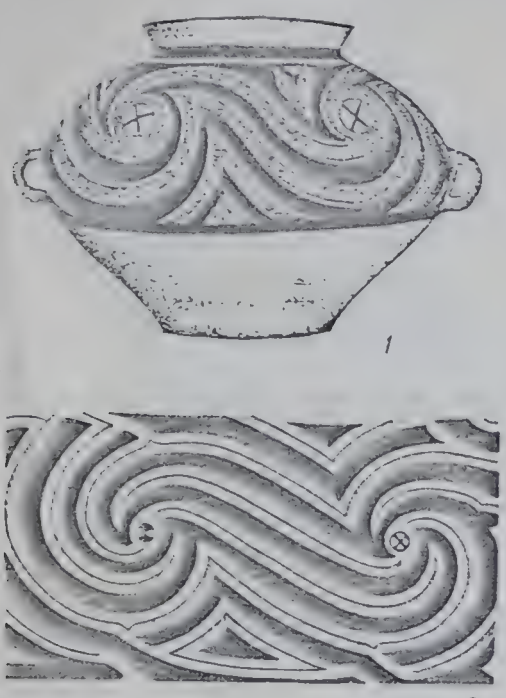


Рис. 234. Спиральный орнамент на глиняном сосуде (*1*) неолитической эпохи (провинция Ганьсу, Северо-Западный Китай) и в современной резьбе народов Нижнего Приамурья (*2*).

Богаевский, 1931, табл. I, рис. 15.

Обратимся к третьему мотиву спирально-ленточного орнамента — цепочке из овальных, восьмеркообразных, грушевидных и иной формы звеньев. Узоры, в основе которых лежат звенья, приобрели в Нижнем Приамурье очень сложные формы, и для выяснения их происхождения необходимо привлечение обширного материала. К счастью, этот материал собран в достаточном количестве и позволяет если не полностью, то в подавляющем большинстве случаев восстановить тот путь, по которому шло развитие цепочечного орнамента от самых простых до самых сложных его форм.

Простейший орнамент из трех соприкасающихся овальных звеньев представлен на рис. 235, *1*. Рядом с ним помещен узор на ручке медвежьего ковша (рис. 235, *2*), состоящий из трех входящих друг в друга звеньев. К нижнему звену примыкает круглое кольцо, изображающее вертлюг, под которым располагается голова медведя. Такие же головы помещены вверху ручки. В целом этот орнамент изображает звенья и вертлюг цепи, к которой привязан нижний медведь. В XIX в. нивхи, ульчи и другие народы пользовались железными вертлюгами и цепями; прежде вертлюги делали из кости, а вместо цепей употребляли ремни. На рис. 235, *3* воспроизведен цепочечный узор из овальных звеньев на одном из старинных амбаров

оно было широко распространено в Приамурье и на Сахалине (подробное описание витья веревок у народов Амура дано А. А. Поповым, 1955, стр. 49—51; там же на рис. 2 представлен процесс витья веревок у нанайцев). Поводом для появления узоров, напоминающих веревки, могло служить также изготовление ремней, скрученных из полос нерпичьей кожи. С помощью таких ремней нивхи привязывали медведей к столбам или к деревьям (Иванов, 1937, стр. 36 и сл.).

Развитие и постепенное усложнение орнаментальных мотивов, в основе которых лежит крученая «веревка», вызвало появление таких узоров, как

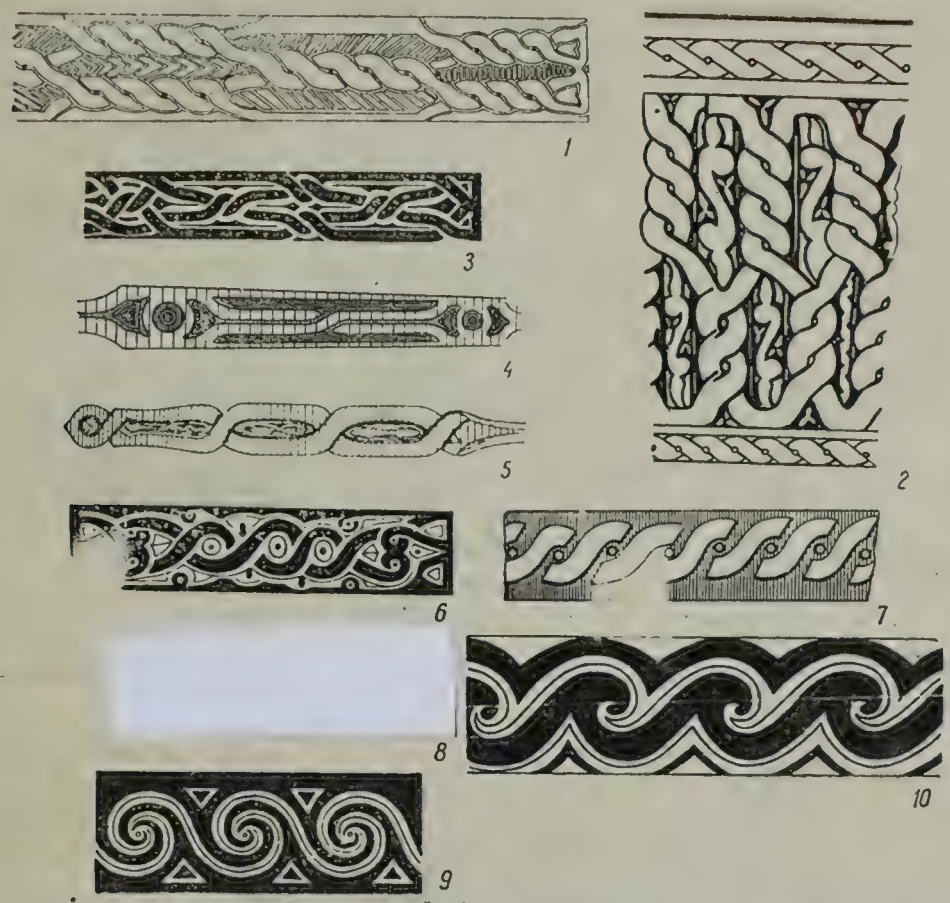


Рис. 233. Образцы орнамента, воспроизводящего мотив крученой веревки. Нанайцы (*1*, *2*, *7*) и ульчи (*3—6*, *8—10*).

1 — МАЭ, № 5530-123 (архитектурная резьба); *2* — МАЭ, № 4424-231 (наконечник лыжного посоха, развертка, кость); *3—6*, *8—10* — собрание автора (архитектурная резьба, деревянные ложки, деревянная коробка); *7* — МАЭ, № 1765-263 (деревянный колчан)

например восьмерка или «бегущая волна» (криволинейный меандр; рис. 233, *4—10*). Оба эти узора со всеми их производными формами прочно вошли в состав резных орнаментов народов Нижнего Приамурья. Обращает на себя внимание тот факт, что мотив «бегущей волны», происхождение которого отчетливо прослеживается на современном этнографическом материале, уже встречается на неолитических сосудах из провинции Ганьсу (Северо-Западный Китай).[1] Оба мотива настолько сходны, даже в деталях, что их почти невозможно отличить друг от друга

[1] Тот же мотив мы находим на металлических изделиях древнего Китая, датируемых IV—III вв. до н. э. (Karlgren, 1942, табл. 19).

ульчей. На ручке ложки (рис. 235, *4*) вырезано три звена, размеры и форма которых различны. Подобные узоры можно встретить и на предметах сахалинских айнов (рис. 235, *5*). Звенья на рис. 236, *1*, *2* имеют грушевидную форму (*2а*), на рис. 236,*3* — восьмеркообразную (*3а*), с перевивкой посредине. Из восьмеркообразных звеньев образовались очень сложные, запутанные орнаментальные мотивы из извивающихся лент и узлов (рис. 236, *4*) или входящих друг в друга завитков, образующих круглые клейма сложного внутреннего строения (рис. 236, *5*), в которых уже трудно узнать первичные перекрученные восьмеркообразные звенья цепи. На них указывают только перевивающиеся ленты между кругами.

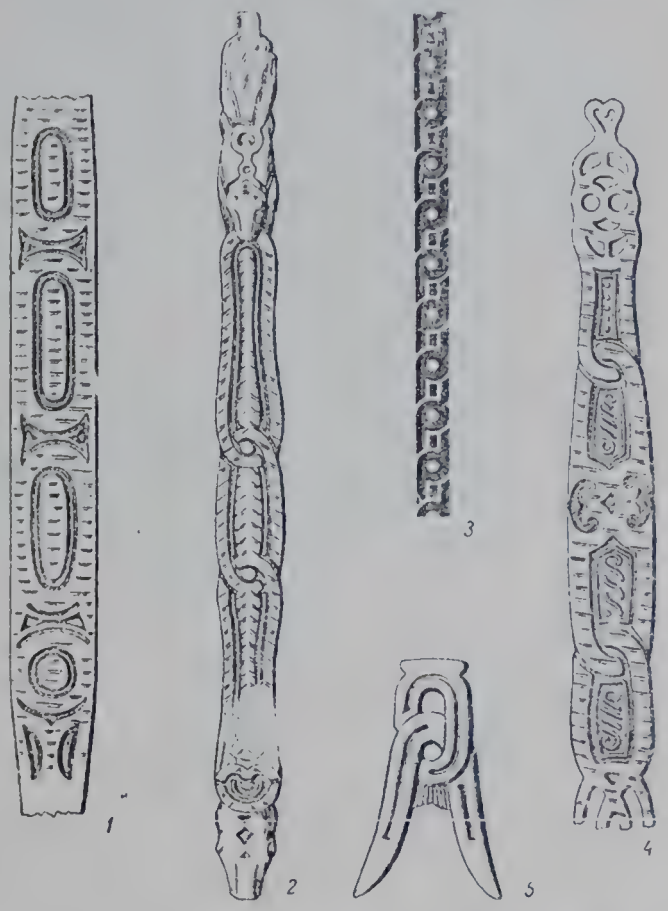


Рис. 235. Образцы цепочечного орнамента. Народы Нижнего Приамурья (*1*—*4*) и Сахалина (*5*).

1 — МАЭ, № 209-19 3 (ручка деревянной ложки, нивхи); *2* — МАЭ, № 1763-44 (ручка деревянного ковша, негидальцы); *3* — Иванов, 1953, табл. IX, *1* (узор на деревянном столбе амбара, ульчи); *4* — МАЭ, № 3634-55 (деревянная ложка, ульчи); *5* — МАЭ, № 138-60 (развязыватель узлов, айны Сахалина)

Многообразие форм цепочечного орнамента нередко определяется формой звеньев, из которых он образовался. На рис. 237, *1* звено *1а* представляет собой овал, на верхнем и нижнем конце которого имеются загнутые петлей крючки. Узор составлен из двух перекрывающих друг друга цепочек. Иной узор мы видим на рис. 237, *2*, где также две одинаковые цепочки входят друг в друга. Одна из них показана на рис. 237, *2а*. Более сложную форму имеет двойная цепочка на рис. 237, *3*. Звенья ее даны на рис. 273, *3а*, *3б*. Каждое звено состоит из чередующихся крупных и мелких звеньев. Соединены они таким образом, что мелкое звено одной цепочки входит в крупное звено другой, образуя тонкое и красивое сплетение.

Каково происхождение цепочечного орнамента? Ответ на этот вопрос можно получить, привлекая не только орнамент, но и скульптуру народов Нижнего Приамурья. Чрезвычайно ценный материал в этом отношении дают рисунки альбома Р. Маака, относящиеся к середине XIX в. На одном из них изображено старинное намогильное сооружение ульчей, имеющее вид жилого дома. Концы бревен, из которых сложены стены этой постройки, выступают вперед, как и конец конькового бревна. К имеющим отверстия стесанным концам их подвешены на овальных кольцах изображения животных и декоративные ажурные украшения (рис. 238). По-видимому, подобные подвески вырезывались прежде и на

Рис. 236. Орнаментальные мотивы, в основе которых лежат звенья различной формы. Резьба по дереву. Народы Нижнего Приамурья.

1, *2*, *2а*, *4* — Иванов, 1953, табл. VII, *4*; VI, *2*; II, *2* (ульчи); *3*, *3а* — ХХМ, №.9556 (нанайцы); *5* — собрание автора (деревянная коробочка, ульчи).

профилированных выступающих концах бревен нижнеамурских амбаров и летников. На это указывают овальные и круглые отверстия на концах бревен и предусмотренное для свисающих частей расстояние между верхними и нижними бревнами (Иванов, 1953, рис. 28). Подобного рода изображения и подвески вырубались из целого бревна или доски. Можно, следовательно, предполагать, что в старину кольцами и подвесками украшались не только гробницы, но и летние жилые постройки. О широком использовании этого способа украшений еще в недавнее время свидетельствуют ковши и ложки, употреблявшиеся на медвежьем празднике, свадебные ложки, палочки для еды и другие предметы, собранные в XIX и даже в XX вв. лицами, изучавшими культуру народов Амурского бассейна. Ручки этих вещей имеют на конце такие же подвески на петлях, как и бревна старинных гробниц. Некоторые подвески оформлены в виде животных (медведей), другие представляют собой кольца или завитки (Шренк, 1899, т. II, табл. XXXIV, 7, ложка нивхов; МАЭ, колл. № 313-15с, ложка нанайцев). У нанайских свадебных ложек нередко украшены деревянными цепочками, расположенными по сторонам ручки (Иванов, 1953, рис. 42, нанайская и нивхская ложки). Те же цепочки имеются на ложках для каши и на палочках для еды (МАЭ, колл. № 313-15с, ложка; Laufer, 1902, табл. II, 14, палочка для еды).

Среди старинных скульптурных изображений религиозного назначения (медведи, тигры, антропоморфные духи) можно встретить фигуры с подвесными верхними и нижними конечностями (Иванов, 1937, табл. 1, *9*, медведь, нивхи; табл. 1, *21*, пантера, нанайцы). Как и гробничные украшения, подвески на перечисленных предметах сделаны из одного с ними куска дерева.

Подобным приемом широко пользовались и народы Крайнего Северо-Востока Азии — чукчи, алеуты, эскимосы: из одного куска кости они вырезывали цепочку, звенья которой входили одно в другое.

Работа над такого рода украшениями требовала аккуратности, внимания и значительной затраты времени. Не удивительно, что амурские резчики стали постепенно отходить от объемной цепочки, довольствуясь воспроизведением ее на ручке ковша или ложки. Цепочка уже не вырезывалась, а изображалась на плоскости неглубокими резными линиями. Можно предполагать, что прежде, когда ложки сопровождались естественной свисающей цепочкой, их ручки были более короткими. На это указывают, как нам кажется, современная форма ручек и их профилировка (рис. 239, *1—4*): ручка ложек состоит из двух четко очерченных частей — ближайшей к лопасти короткой части, слегка суженной к середине или у черенка (*а*), и вытянутой ча-

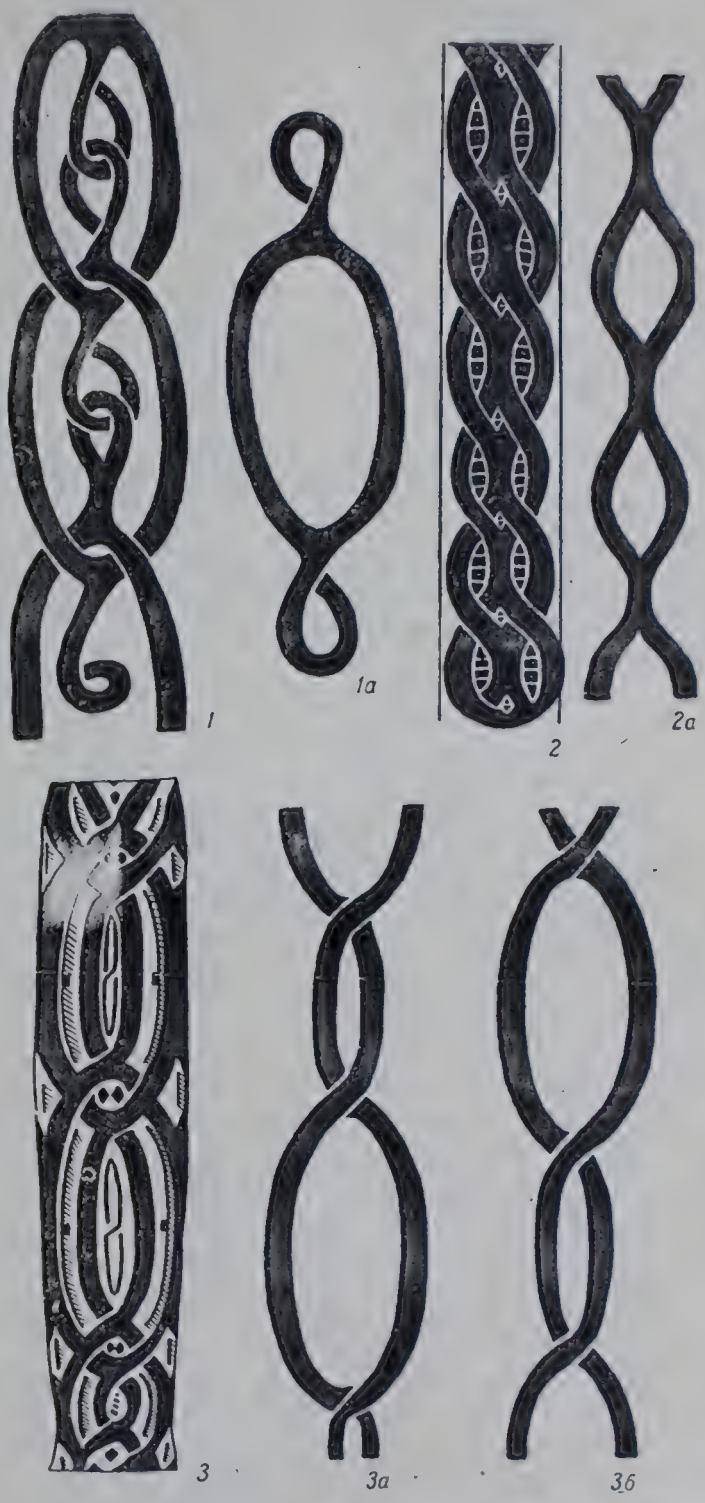


Рис. 237. Образцы цепочечного орнамента, составленного из звеньев с крючками (*1*) и двойных цепочек (*2*, *3*). Народы Нижнего Приамурья.

1, *1а* — МАЭ, № 344-45а (деревянный сосуд, нанайцы); *2*, *2а* — МАЭ, № 5530-124 (столб жилого дома, нанайцы); *3*, *3а*, *3б* — МИ, № VIII-15 58 (деревянная ложка, нивхи).

сти (*б*), обычно покрытой резным орнаментом. С переходом к иллюзорной цепочке ручку необходимо было удлинить, в противном случае не оказалось бы места для изображения звеньев. В Нижнем Приамурье ложки с короткими ручками, видимо, давно уже вышли из употребления, поэтому их нет в коллекциях наших музеев. Но в Китае, Японии, у айнов (МАЭ, колл. №№ 811-20, 700-109) и у многих народов Сибири такие ложки, относящиеся к более древнему типу, сохранились. Современные китайские ложки представлены на рис. 240, *1—3*. Первая сделана из фарфора, вторая — из перламутра, третья — из пер-

Рис. 238. Намогильное сооружение. Середина XIX в. Ульчи.

Маак, 1861.

ламутра, с ручкой из кости. По форме они близки к амурским. Возможно что прототипом их были раковины. В Японии ложки из раковин еще недавно были в употреблении (рис. 240, *4*). Костяные и роговые ложки с короткой ручкой делались эвенками (*5, 6*), коряками (*7—9*) и чуванцами. Заслуживает внимания, что концы ручек некоторых корякских и чуванских роговых ложек украшены цепочкой из нескольких фигурно вырезанных звеньев (*9, 10*). Форма их очень похожа на подвески нижнеамурских ложек. Наличие у народов Крайнего Северо-Востока Азии ложек с цепочками на конце служит в пользу нашего предположения о возможности существования в прошлом таких же ложек у нивхов, ульчей и других народов Нижнего Приамурья.

Таково, с нашей точки зрения, происхождение цепочечного орнамента.

Из изображений сетки, витой веревки (или ремня) и цепочки возник впоследствии тот сложный спирально-ленточный орнамент, характерными признаками которого до настоящего времени являются перекручивающиеся или налегающие одна на другую ленты и входящие друг в друга звенья. Увенчавшаяся успехом попытка изобразить на плоскости объемные предметы — веревку, узел, цепочку — явилась причиной появления

орнамента, основанного на иллюзии объема. Этот элемент свойственен только нижнеамурскому и сахалинскому орнаменту и вполне удовлетворительно объясняется его происхождением. Мы полагаем, что в создании его принимали участие не только нивхи и ульчи, у которых он представлен в многочисленных и наиболее сохранившихся формах, но и другие народы Нижнего Приамурья. То обстоятельство, что спирально-ленточные узоры реже встречаются у нанайцев и притом в испорченных формах (что, впрочем, имеет место далеко не всегда), еще не говорит о том, что нанайцы заимствовали его у нивхов, как думают некоторые исследователи. Искажение (в сторону упрощения) и частичная утрата таких узоров может быть объяснена тем, что у нанайцев старинный спирально-ленточный орнамент стал исчезать раньше, чем у ульчей и нивхов. Причины исчезновения пока еще недостаточно ясны. С одной стороны, мы находим у нанайцев заметный отход от традиционных резных орнаментов в сторону большей их вариационности. Наряду с этим появляются и новые орнаментальные мотивы, отражающие вкусы отдельных резчиков. Оба эти момента нельзя не принимать во внимание. Кроме того, количество резных деревянных ложек у нанайцев не столь велико, как у ульчей и нивхов. Последние изготовляли эти вещи главным образом для медвежьих праздников, которые не справляли нанайцы. Известную роль сыграла также замена деревянных ложек металлическими, в значительном количестве приобретавшимися нанайцами у русских.

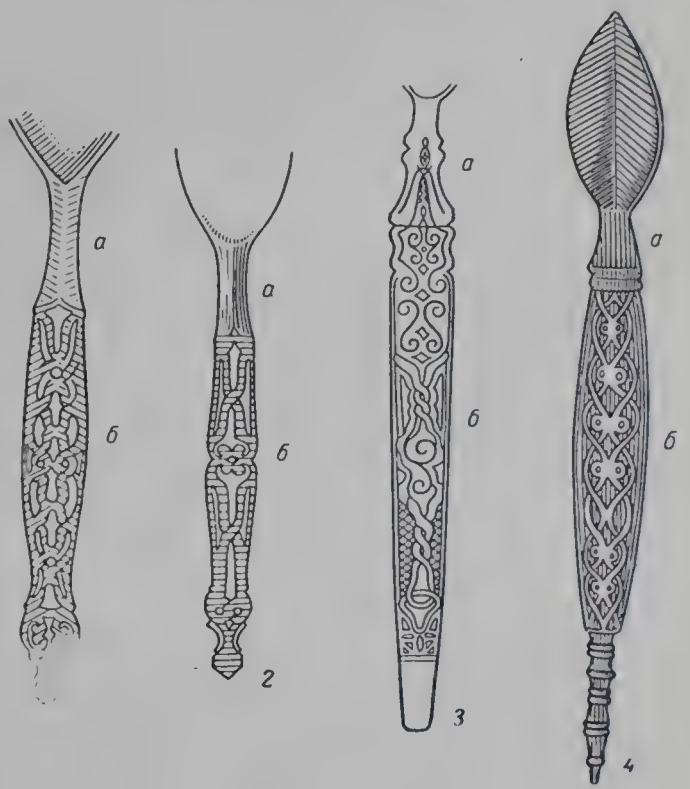


Рис. 239. Профилировка ручек деревянных ложек. Нивхи (*1*, *2*) и нанайцы (*3*, *4*).

1—3 — Laufer, 1902, т. II, *8*, *10*, *12*; *4* — Лопатин, 1922, табл. XXVII, *71*.

Характеристика спирально-ленточного орнамента была бы неполной, если бы мы не упомянули об одной очень важной ее детали, а именно о мелких узорах, заполняющих собой свободные участки между спиралями, лентами и звеньями. Эти мелкие узоры (рис. 241, *1—92*), теряющиеся среди более крупных и пышных орнаментальных мотивов, имеют различное происхождение. Одни из них представляют собой те же, но сильно уменьшенные перевитые, восьмеркообразные или грушевидные звенья (*1—8*), но их не так много. Другая группа заполнительных узоров относится к числу зооморфных. Их тоже немного. К ним принадлежат изображения лягушек (*9—12*), «змеек» (*13*), рыб (*14*), птиц (*15*), может быть бабочек (*16*). Далее следуют простые круги, колеса, кольца и круги различного внутреннего рисунка (*17—26*), овалы (*27*, *28*), каплевидные (*29*) и листовидные (*30*) узоры, крестообразные розетки (*31—34*), пятиугольники (*35*), «почки» (*36*), шевроны (*37*), фигуры, похожие на лодку, показан-

ную сверху (*38*), или на подковный гвоздь и его варианты (*39*, *40*), сетка (*41*), спиралевидные узоры (*42*), полуовалы (*43*) и другие более сложные мотивы (*44—53*). Сюда же можно отнести и остальные мелкие фигуры: простые треугольники (*54*), треугольники с внутренним рисунком (*55—*

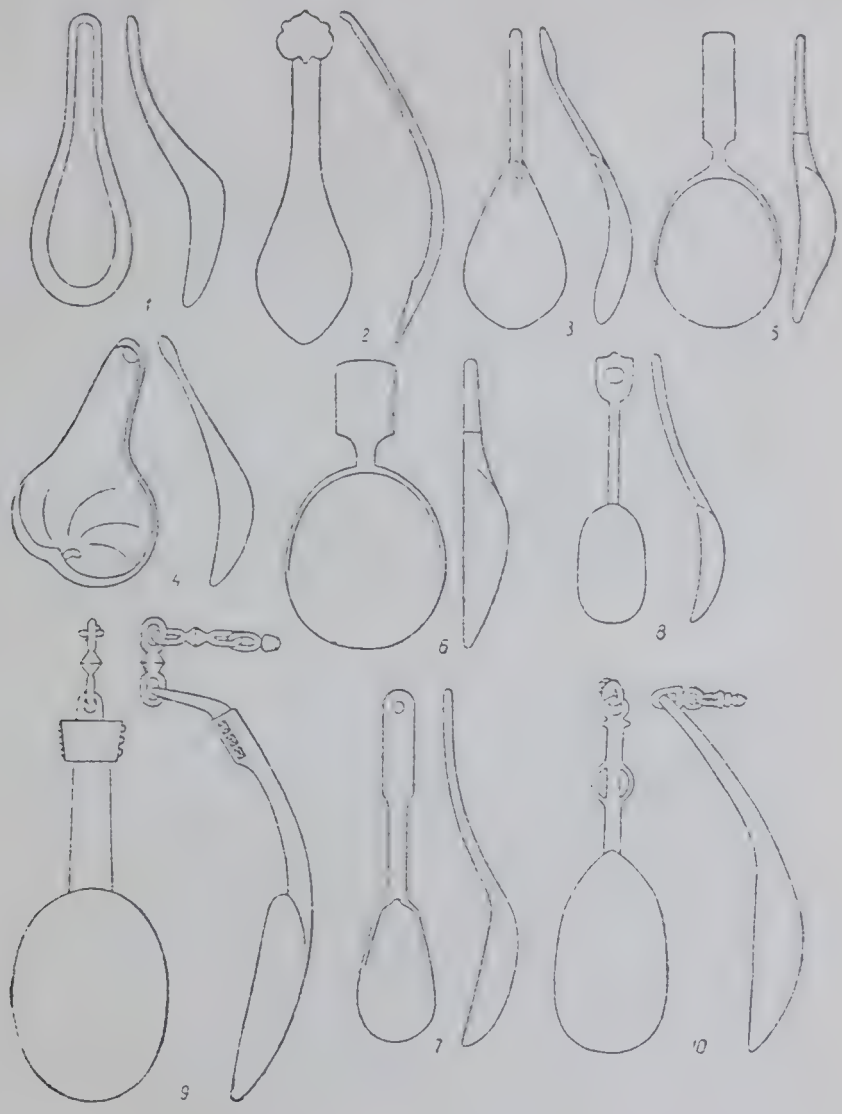


Рис. 240. Форма китайских (*1—3*), японских (*4*), эвенкийских (*5*, *6*), корякских (*7—9*) и чуванских (*10*) ложек.

1 — по коллекциям МАЭ (фарфор); *2*, *3* — МАЭ, № 673-2, 3 (перламутр и кость); *4* — МАЭ, № 149-2, 6 (раковина); *5*, *6* — МАЭ, № 1004-165 (кость и рог); *7*, *8* — МАЭ, № 956-7 (рог); *9* — МАЭ, № 1755-23 (рог); *10* — ГМЭ, № 2168-15 (рог).

57) или с вогнутыми сторонами (*58*, *59*), зубцы (*60—62*), зигзаг (*63*) и его варианты, составленный как из прямых, так и из кривых линий (*64—69*), кресты (*70*, *71*), крестообразные розетки (*72—79*), фигуры в виде знаков бубновой масти (*80*), трехлепестковой розетки из таких же знаков (*81—84*), подобной же розетки из листообразных фигур (*85—87*), половинок

крестообразных розеток (*88*, *89*), наконец, ромбики, квадратики и прямоугольники, заключенные между двумя параллельными линиями (*90—92*).

Перечисленные мелкие дополнительные узоры встречаются в различных вариантах, иллюстрировать которые ввиду их многочисленности не представляется возможным.

Мы выделили среди них четыре группы: 1) звенья, (рис. 241, *1—8*); 2) зооморфные мотивы (*9—16*); 3) круги (*17—26*); 4) различные мотивы сложной конфигурации (*27—92*).

Описанные мелкие узоры довольно многочисленны и очень разнообразны. Видимо, резчики, стремясь заполнить свободные от основного орнамента участки, использовали для этой цели все, что было им известно и более или менее соответствовало по своим формам этим участкам. Они не заботились о единстве стиля и далеко выходили за пределы разработанного для резьбы по дереву и кости комплекса орнаментальных мотивов. Мастеров, видимо, не смущала пестрота заполнительных узоров, подчас полное несоответствие их форм крупным лентам, звеньям и спиралям. Это расхождение хорошо иллюстрируется рис. 242, на котором представлен орнамент на столбе ульчского амбара в сел. Удан (слева), а рядом с ним отдельно позитив того же орнамента (*а*) и мелкие заполнительные узоры (*б*). Несмотря на механическое смешение различных по своему характеру и несомненно происхождению узоров, достигалось все же впечатление известной уравновешенности их. Фон при этом как бы исчезал, и орнамент становился похожим на арабески. В тех случаях, когда узоры раскрашивались в черный и красный цвета, создавалось впечатление пестрого ковра.

Первая группа мелких узоров (звенья) на рис. 241 не представляет ничего оригинального, как и вторая (зооморфные мотивы). Попытка выяснения происхождения третьей группы узоров (круги, овалы) сделана была нами ранее (Иванов, 1937, стр. 40—41). Они связаны со спирально-ленточным орнаментом. Часть узоров четвертой группы повторяет мотивы вышивки и аппликации (рис. 241, *13*, *31—34*, *36*, *42*). Другая, наиболее интересная для нас часть их (рис. 241, *54—92*) включает в свой состав такие узоры, как треугольники, ромбы, зубцы, зигзаг, кресты, квадраты и прямоугольники, заключенные между параллельными линиями. Все они принадлежат к иному миру орнаментальных форм, знакомому нам по эвенкийскому материалу, поэтому мы имеем все основания рассматривать этот комплекс как эвенкийский компонент в художественной культуре Нижнего Приамурья, обязанный своим появлением либо представителям родов эвенкийского происхождения, вошедшим в состав нанайцев, ульчей, ороков, либо непосредственному контакту или соседству с эвенками.

Но, попав к народам Нижнего Приамурья, эвенкийские мотивы не только потеряли самостоятельное значение, превратившись в заполнительные узоры, но в ряде случаев претерпели и некоторые изменения. Так, например, ромбы стали похожи на листья, крестообразные фигуры — на розетки и т. д., иными словами, прямолинейные очертания узоров стали уступать свое место криволинейным.

У нанайцев можно было встретить прежде крупные резные ажурные узоры, воспроизводящие китайскую медную монету (МАЭ, колл. № 2601-8), и сетку из фигурных скобок (МАЭ, колл. № 2601-16).

В Нижнем Приамурье, чаще всего у нанайцев, на ручках ложек иногда встречался орнамент из завитков (рис. 243, *1*, *2*), имеющий иное происхождение, чем описанный выше. Его переносили на дерево с вышивок, что свидетельствует о постепенном исчезновении древних мотивов резьбы и о смешении орнаментальных форм, связанных прежде с определенным

материалом. Появление новых мотивов резьбы на ложках становится понятным, если мы примем во внимание замечание И. Лопатина о произ-

Рис. 241. Узоры мелкого заполнительного орнамента в резьбе по дереву. Народы Нижнего Приамурья и Сахалина.

1—4, 6, 8, 12, 14—16, 18, 19, 21—26, 29—31, 39, 40, 43—57, 59, 60, 62, 63, 67—70, 72, 73, 75—87, 90—92 — ульчи; *5—17, 20, 27, 34—36, 41, 42, 58, 61* — нивхи; *7, 9—11, 13, 28, 32, 33, 37, 38, 64—66, 74* — нанайцы; *71, 88, 89* — ороки. Составлен автором по материалам экспедиции 1927 г. (ульчи) и по коллекциям МАЭ, ГМЭ и других музеев.

водстве этих предметов у нанайцев. Описывая плоские ложки *хоня*, употребляемые при еде каши или рыбы, он пишет о том, что они имеют красивую форму и «всегда со вкусом украшены. В этих узорах изощряются

большею частью гольдячки, хотя и мужчины не прочь показать свое искусство в изготовлении ложек» (Лопатин, 1922, стр. 108). Новые мотивы, сле-

Рис. 241 (*продолжение*).

довательно, были внесены в резьбу по дереву женщинами и позаимствованы из хорошо известных им узоров аппликации и вышивки.

Орнамент, нанесенный на деревянные предметы краской (табачные коробки, лодки), также нередко состоит из мотивов, близких к орнаменту на женских изделиях (Иванов, 1935, рис. 3—5, ульчи; ГМЭ, колл. № 3586-50 и 56, нивхи).

Мотивы орнамента джугджурских эвенков, вырезанные на луках детских и грузовых оленьих седел (рис. 244, *1*), те же, что на луках рассмотренных ранее седел алданских эвенков. Среди этих мотивов мы находим неполные концентрические круги, дуги (полукруги), зигзаг и другие узоры.

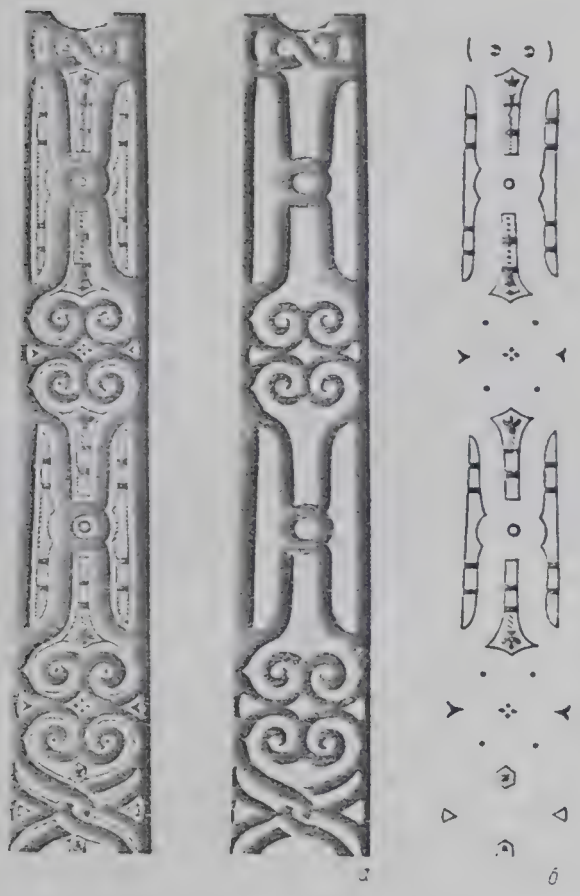


Рис. 242. Резной раскрашенный столб на старинном амбаре. Ульчи. Штриховкой показаны углубленные фоновые части орнамента, окрашенные в красный цвет.

Иванов, 1953, табл. II, *1а*, *1б*.

Рис. 243. Резной орнамент на деревянных ложках. Нанайцы.

1 — МАЭ, коллекция Н. Н. Козьминского (1926 г.); *2* — ГМЭ, № 1524-30

Те же круги, иногда незамкнутые, а также полукруги встречаются на луках детских оленьих седел у ороков (рис. 244, *2*).

Проанализировав многообразные орнаментальные мотивы, встречающиеся на изделиях из дерева и кости, мы приходим к заключению, что количество их может быть значительно сокращено за счет различного рода вариаций и производных форм. Если при этом отбросить узоры, перенесенные на дерево из других областей амурского декоративного искусства, а также заимствованные от соседних народов, то количество мотивов еще более сократится и мы получим представление о наиболее древнем фонде их, связанном с резьбой по дереву и кости. Исходных форм окажется при

г не так уж много, и они могут быть сведены к узорам, подражающим ченой веревке, ремням, кольцам и сетке. Спираль отсутствует, она дставляет собой результат последующего развития и усложнения перных мотивов. Наличие в спирально-ленточном орнаменте всех его одных форм и эволюционных рядов, позволяющих использовать метод роспективного анализа, говорит о том, что современные, весьма сложные тивы его не столь уж древни, во всяком случае у нас нет пока достаточно

Рис. 244. Орнамент на деревянных луках эвенкийского (*1*) и орокского (*2*) седел.

1 — ИМ, № 4894-50; *2* — ГМЭ, № 2078-12.

ских оснований возводить всех их к неолитической эпохе, несмотря наличие некоторых совпадающих с неолитическими мотивов (бегущая лна, отдельные спирали, S-видная спираль).

В пределах данной серии генетически с неолитом может быть условно язана только сетка из ромбических ячеек.

Несколько суживая теорию А. П. Окладникова, касающуюся близои современного амурского орнамента к неолитическому, мы в то же время лжны несколько шире поставить вопрос о происхождении спиральнонточного орнамента, чем это было сделано нами ранее (Иванов, 1937). гда формы указанного орнамента были поставлены в связь с пиктограческой тематикой и скульптурой, представленными на ковшах и ложках, потреблявшихся прежде нивхами и ульчами во время медвежьих праздков. Не отрицая этой связи, хорошо прослеживаемой на этнографиче ском материале, следует сейчас сказать, что интересующий нас орнамент зникал не только в связи с изготовлением различных предметов, предзначенных для этих праздников, но также, видимо, под влиянием практики изготовления сетей и веревок, а также в результате перенесения хнических приемов изготовления архитектурных украшений в мелкую зьбу из дерева и кости.

Металлы

Мотивы орнамента на металлических предметах мало оригинальны. На изделиях из железа (нивхские и нанайские копья и ножи, орокские шейные украшения) мы находим «облачные» узоры (рис. 245, *1*), четырехлепестковые и более сложные розетки (*2—4*), различные завитки (*5, 6*).

Рис. 245. Орнаментальные мотивы на металлических изделиях.

1, 6, 10 — ХМ, № 5а13 (копье, нивхи); *2, 3, 7, 11, 12* — МАЭ, № 36-158а (копье, нивхи), 1624 (нож, ороки); *5, 8, 9* — МАЭ, № 202-102, 101 (копья, нивхи); *4, 14* — собрание автора (копье, нивхи; медная пластина, эвенки); *13* — МАЭ, № 3057-1 (копье, нивхи); *15* — МАЭ, № 1424-125 (нож, нанайцы); *16, 17* — ГМЭ, № 4216-282 (пластинка от конской узды, маньчжуры).

чешуйки (*7*), древовидные узоры (*8*), наконец, стилизованные изображения рыб (*8, 9*), парных птиц и каких-то животных (*10, 11*). Все эти мотивы близки к нижнеамурским орнаментам, исполняемым женщинами.

Плетенка (рис. 245, *12*) повторяет соответствующие мотивы резьбы по дереву и кости, но в очень упрощенных формах.

Встречаются, кроме того, характерные для эвенкийского искусства серии полукругов с ромбиками между ними (рис. 254, *13*) и чередование

Рис. 246. Медные и бронзовые подвески. Негидальцы (*1—3*, *9*, *10*, *15*, *16*), ульчи (*4*, *6*, *14*), орочи (*5*, *8*, *11*, *13*, *17*) и амурские нивхи (*7*, *12*).

1, *2*, *9* — ХМ, без №; *3*, *10*, *15*, *16* — ХМ, № 5925; *4*, *6*, *14* — собрание автора; *5*, *8*, *11*, *13* — МН, № VIII-6 33, 1 34, 2, *12* — ГМЭ, № 2914-77; *17* — МН, №III-9340.

широких и узких полос, также типичное для эвенков (*11*). Некоторые манайские железные ножи украшены профилировкой (*15*).

В манегрской коллекции Государственного музея этнографии народов СССР хранится конская узда с железными пластинками, узор на которых выполнен накладным серебром. Мотивы орнамента состоят из парных рыбок, парных змеек, трилистников и плетеного «узла вечности». Большинство этих мотивов китайского происхождения (рис. 245, *16*, *17*).[1]

Вот то немногое, что можно сказать об орнаменте на предметах из железа. Их, к сожалению, очень мало в коллекциях наших музеев, но то, что имеется, не прибавляет чего-либо нового к обширному фонду орнаментальных мотивов, встречающихся на женских работах и в резьбе по дереву.

Несколько более оригинальны по узору различные медные и бронзовые подвески народов Нижнего Приамурья, служащие украшением женских нагрудников и подолов женских халатов, сшитых главным образом из рыбьей кожи. Орнамент на крупных подвесках ажурный, в одних случаях плоский, в других слегка рельефный. Мелкие подвески (для халатов) имеют узор рельефный или нанесенный циркулем.

Рассмотрим сначала более крупные подвески (на нагрудниках), диаметром от 3.5 до 9 см. При первом же взгляде становится очевидным, что орнаментальные мотивы, имеющиеся на этих предметах, взяты с вышивок и аппликаций, следовательно, исполнялись мастерами по заказу женщин и, видимо, по сделанным ими же образцам. Такие образцы обычно вырезывались из березовой коры.

Подавляющее большинство подвесок круглые, на некоторых имеется ушко. Центральная часть занята различными мотивами (рис. 246, *1—17*). Окружающее их внешнее кольцо обычно узкое, покрытое насечками. Иногда делается второе, внутреннее кольцо. В этих случаях бордюр становится широким, между кольцами помещаются дополнительные узоры. В центральной части располагается изображение лягушки (*1*, *2*), оленя (*3*) или парных птиц (*4*). Часто встречается фигура в виде китайской медной монеты (*5*) или нескольких монет (*6*, *7*). Из других геометрических узоров отметим четырех- и шестилепестковые розетки (*8*, *9*), фигуру в виде колеса (*10*), вихревую розетку (*11*), крестообразно расположенные кольца (*12*), мелкие концентрические кружки с ямкой в центре (*13*), наконец, крестообразные фигуры с завитками на концах (*14*) и парные спирали (*15*). В бордюрах помещаются полукруги (*16*), зигзаг, кружки (*17*) или фигурные скобки (*5*).

К числу оригинальных, не встречающихся в вышивке и аппликации мотивов относятся только вихревые розетки, колеса, концентрические круги, пояса из перлов и зигзаг. Все остальные мотивы в тех или иных их вариантах полностью входят в обширный круг орнаментов, представленных изделиями женского художественного труда.

Вполне вероятно, что небольшая часть чуждых этому искусству мотивов, была создана теми мастерами, которым женщины поручали отливку подвесок или от которых приобретали готовые изделия. Выше уже говорилось о том, что изготовлением этих украшений занимались, кроме местных мастеров, китайцы и корейцы. Не исключена возможность, что в прошлом на Амур могли приходить и мастера других национальностей.

Мелкие подвески (для халатов) украшены концентрическими кружками, крестообразно расположенными кружками, розетками, трилистниками, парными кружками и тому подобными узорами. На рис. 247 представлены разновидности мелких фигурных подвесок, приобретенных нами у ульчей. Те же формы можно встретить и у других народов Нижнего Приамурья.

[1] Узда, видимо, была приобретена манеграми у маньчжуров.

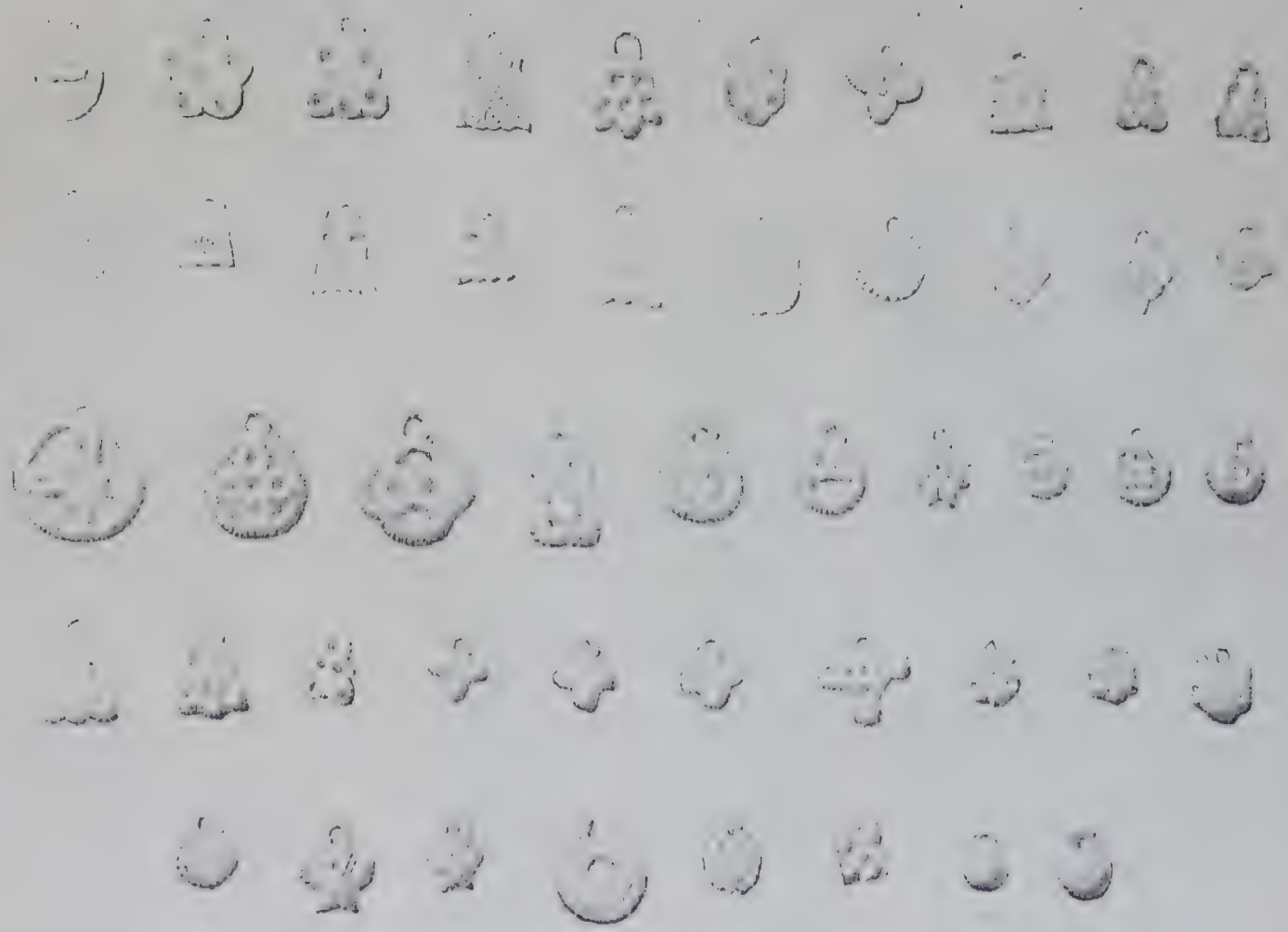


Рис. 247. Мелкие металлические подвески для украшения одежды. Ульчи.
МАЭ, № 3634-69, коллекция автора

ОРНАМЕНТ НА ИЗДЕЛИЯХ ИЗ МЯГКИХ МАТЕРИАЛОВ

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ

Технические приемы декоративной отделки изделий из бересты, тканей, меха, лосиной и рыбьей кожи, изготовляемых женщинами, отличаются исключительным разнообразием. Какой бы материал, даже самый простой, ни попадал в руки мастерицы, она всегда умела найти пути для использования его с художественной целью. Учитывая его природные свойства, цвет и фактуру, гибкость и эластичность, она удивительным и самым неожиданным образом комбинировала материалы, умело сочетала их друг с другом и достигала замечательных декоративных эффектов. При этом мастерицей всегда руководили чувство меры и художественный такт. Техническое совершенство и необычайная тонкость декоративной отделки выдвигают произведения женского художественного труда народов Нижнего Приамурья на одно из первых мест в Сибири.

Береста

Бассейн р. Амура — второй после р. Оби крупный центр Сибири, в котором широкое распространение получили разнообразные, богато орнаментированные изделия из бересты.

Особый интерес среди них имеют сосуды и коробки, дающие представление о многообразии технических приемов, применяемых для их орнамен-

Рис. 248. Кройльная дощечка. Ульчи.
МАЭ, № 3634-51.

тации. Эти приемы можно разделить на пять групп: 1) рельефная резьба; 2) тиснение и штамп; 3) аппликация; 4) роспись; 5) «вышивка». Каждый из них имеет несколько разновидностей. При орнаментации коробок нередко применяется одновременно несколько различных технических приемов, что заметно обогащает как фактуру вещей, так в ряде случаев и их цветовую сторону.

Рассмотрим подробнее каждую из перечисленных групп.

Резьба. Резьба производится на кройльной или какой-либо иной доске специальным ножичком (рис. 248; 249, *1*), с помощью которого делаются разрезы или снимается слой бересты с фоновых частей. В последнем случае узор получается плоско-рельефный. Он может быть низким или повышенным. Низкорельефная резьба обычно связана с широколенточным силуэтным орнаментом, резьба повышенного рельефа — с узколенточным. Оба вида резного орнамента подвергаются окрашиванию, нередко в черный цвет, с оставлением контуров неокрашенными (нанайцы, ульчи, удэгейцы, нивхи), но встречаются и неокрашенные узоры. Иногда окраши

ваются и узор, и фон орнамента. Коробки с такой расцветкой выглядят особенно богато.

Орочи любят окрашивать в черный цвет фоновые части, оставляя узор неокрашенным.

Тиснение. Оно бывает двух видов: тонколинейное, которым наносятся пояски и контуры узоров, и в виде небольших штрихов, крестиков, ямок

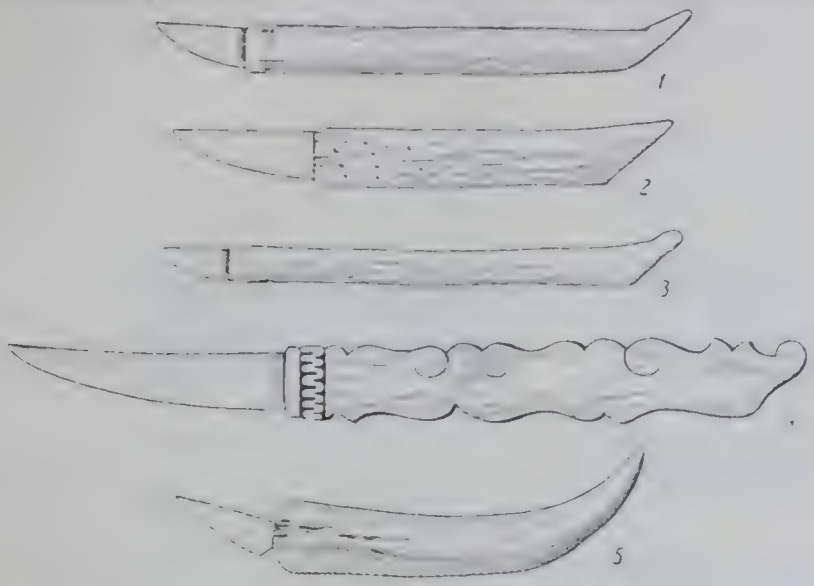


Рис. 249. Костяные (*1—4*) и железный (*5*) ножи. Нанайцы.

МАЭ, № 4424-136 (кость, лезвие железное), 137 (кость), 138 (кость), 212 (кость), 132 (ручка деревянная, лезвие железное).

и других фигур, обычно образующих собой либо полосу самостоятельного орнамента, либо углубленные его контуры или фоновые части. Работа, как и в первом случае, производится на доске. Прямые или кривые линии наносятся особым маленьким ножичком с тупым лезвием, а при отсутствии его — обыкновенным ножом. Удэгейцы в последнем случае плотно обертывают лезвие ножа кожей, оставляя свободным от нее только самый кончик инструмента (ХМ, каталог № 7, материалы коллекции В. К. Арсеньева по удэгейцам). Старинные женские ножи для тиснения делались из кости (рис. 249, *2*, *3*) и иногда украшались орнаментом и профилировкой (рис. 249, *4*). Сменившие их железные ножи с деревянной ручкой (рис. 249, *5*) перед употреблением нагревались, чтобы оттиснутые с их помощью узоры приобретали более четкие очертания. Ножом с тупым лезвием наносятся косые короткие линии — штрихи в виде мазка, расположенные в один или в два ряда (рис. 250, *1*, *2*).

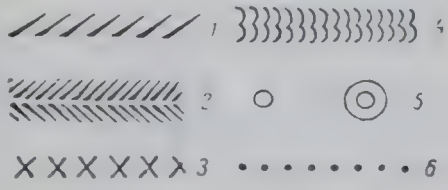


Рис. 250. Узоры, тисненные на бересте.

1 — нанайцы, нивхи, негидальцы, орочи; *2* — нанайцы, ульчи, орочи, негидальцы, нивхи; *3* — нанайцы, ульчи, негидальцы; *4* — орочи, эвенки; *5* — орочи; *6* — ульчи, орочи, негидальцы, эвенки. Составлен автором по коллекциям МАЭ и других музеев.

Оттиски в виде косого креста (рис. 250, *3*), З-образной фигуры (*4*), кружки и ямки делаются штампами (*5*), точки-ямки — кончиком ножа (*6*). Штрихи, крестики, ямки встречаются на изделиях большинства народов Амурского бассейна, кружки — чаще всего у орочей, а З-образные

фигуры — у орочей и манегров. Оттиснутые линии и фигуры нередко раскрашиваются.

Аппликация. Ею пользуются почти все народы Нижнего Приамурья и Северного Сахалина. Исключение составляют удэгейцы.[1] Эта техника

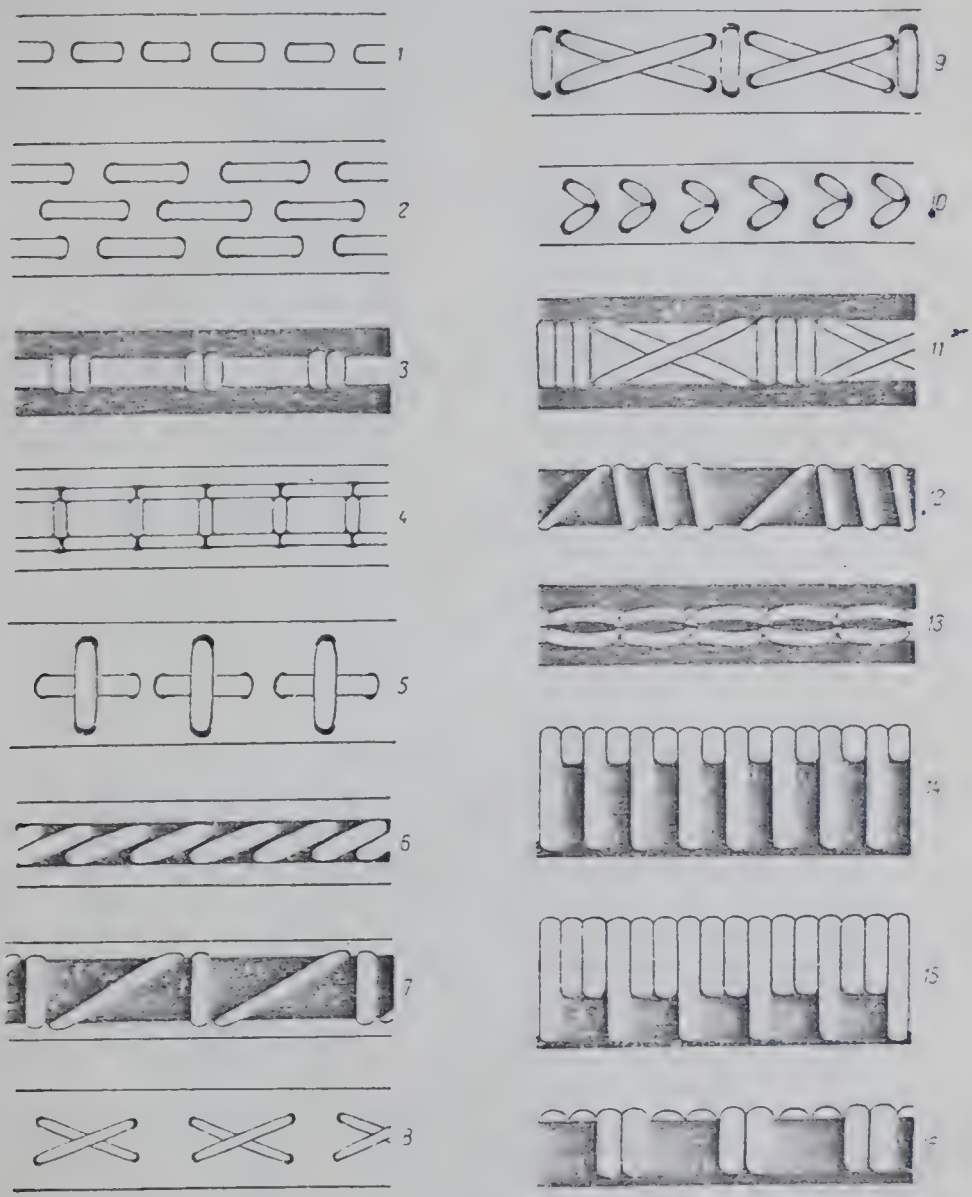


Рис. 251. Способы декоративной отделки краев берестяной посуды. Ульчи (*1—5, 8—11, 13*), нанайцы (*6, 7, 12, 14, 15*) и орочи (*16*).

1—5, 8—11, 13 — собрание автора; *6, 7, 12* — МАЭ, № 1763-120; *14, 15* — Laufer, 1902, табл. XXI, 2; XX, 3; *16* — МИ, № 147-1937 г.

чаще всего сочетается с ажурной резьбой. Ажурные орнаменты прикрепляются к коробкам сухожильными нитками. Фоновая береста иногда окрашивается в черный цвет (нанайцы), но чаще практикуется окрашивание в черный

[1] В музейных коллекциях удэгейские берестяные предметы, орнаментированные техникой аппликации, нами не обнаружены.

цвет накладной бересты. Известны нанайские и ульчские низкие коробки прямоугольной формы с очень толстым накладным узором по черной бересте. Края таких узоров скошены (Laufer, 1902, табл. XI, *1*, *1а*; XXI, *2*).

У манегров аппликация носит иной характер. На крышках их коробок можно встретить несколько наложенных друг на друга берестяных дисков с зубчатыми краями или более сложной профилировкой. Под вырезы ажурной аппликации нередко подкладываются куски цветной материи — прием, неизвестный нанайцам и народам, живущим в низовьях р. Амура.

Роспись. Как самостоятельный и единственный художественный прием роспись встречается редко. Она отмечена у манегров. У других

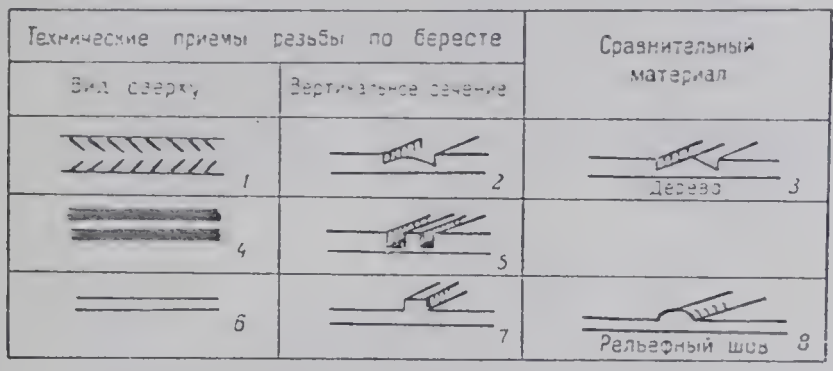


Рис. 252. Технические приемы резьбы по бересте и соответствующие им приемы резьбы по дереву и рельефные швы. Народы Амура.

Составлен автором по коллекциям МАЭ и других музеев.

народов, как уже указывалось, краски частично применялись при технике аппликации, при рельефной резьбе или тиснении по бересте. Ими окрашивались либо сами узоры, либо фоновые части орнамента.

«Вышивка». По бересте «вышивка» производилась расщепленными вдоль еловыми корешками. Она была известна нанайцам, ульчам, негидальцам, нивхам и употреблялась для укрепления краев круглых или прямоугольных берестяных коробок, краев плоских тарелок, иногда нижних краев коробок, состоящих из нескольких слоев бересты, дополненных в отдельных случаях узким деревянным пояском. Образуемый ими толстый ободок прошивался или обшивался очищенным от коры еловым корешком. Швы применялись различные, некоторые из них были сходны со швами вышивки нитками. Отверстия для пропускания корешка предварительно прокалывались шилом. Швы, употреблявшиеся для укрепления краев берестяной посуды, представлены на рис. 251, *1—16*. Все они местного происхождения.

Описанные технические приемы художественной обработки бересты позволяют сделать некоторые выводы об их происхождении, о связи с приемами обработки других материалов и общности с подобными же приемами у других народов Сибири.

Прежде всего обращает на себя внимание своеобразие технических приемов, применяемых манеграми. Большинство их резко отличается от нижнеамурских и примыкает к эвенкийским. К ним относятся: З-образные фигуры, ямки-точки, накладные зубчатые круги и ажурная аппликация с подкладной материей. Общность с эвенкийскими приемами наблюдается также у негидальцев (ямки-точки) и орочей (ямки-точки и З-образные фигуры).

Большинство остальных приемов ограничено пределами нижней части бассейна р. Амура и представляет собой местное явление.

Нельзя не указать на близость некоторых приемов резьбы по бересте к технике резьбы по дереву (рис. 252, *1—8*). Сюда можно отнести, например, тиснение короткими штрихами («мазками»), расположенными вдоль контуров широколенточного узора. Если полоску, образуемую этими штрихами, представить себе в ее вертикальном разрезе, то она будет напоминать собой вертикальное сечение четырехгранно-выемчатой резьбы. В обоих случаях внутренняя часть полосок окажется двускатной (рис. 252, *2, 3*). Та же близость к четырехгранно-выемчатой резьбе по дереву чувствуется и у профиля резьбы на рис. 252, *5*. И здесь имеются пониженные края и повышенная центральная часть среза. Резные узоры повышенного рельефа, узкие ленты которых имеют одинаковую ширину, напоминают такую же рельефную вышивку гладью, с узорами одинаковой ширины (рис. 252, *7, 8*). Несомненно, между теми и другими существует прямая связь, подтверждаемая и характером самих узоров. Тенденция к введению полихромии в узоры на бересте также, видимо, идет от вышивки.

Ткани, мех, кожа

Декоративные швы. Рассмотрим теперь декоративные швы народов Амурского бассейна. Эта область техники весьма обширна и в то же время мало изучена, поэтому у нас нет уверенности в том, что полученный как нами, так и прежними собирателями материал охватывает все виды декоративных швов.

Вышивкой украшались одежда, обувь, наголенники, торбаса, рукавицы, нарукавники и многие другие предметы. Вышивали по ровдуге, рыбьей коже и материи белым оленьим и лосиным волосом, тонкими полосками внутренней пленки лосиной или оленьей аорты, сухожильной ниткой, цветными шелковыми нитками и изредка золотой ниткой. Кроме того, расшивали материю бисером, нашивали на рыбью кожу раковины каури, иногда пользовались фарфоровыми пуговицами, составляя из них несложные узоры. Бисер нередко дополняли штампованными металлическими пластинками или оловянными отливками.

Из перечисленных материалов местными и наиболее древними являются нитки из сухожилий, пленка аорты, олений и лосиный волос, рыбья кожа и ровдуга. Цветные ткани, шелковые и золотые нитки раньше привозили из Китая, позже их доставляли русские торговцы. Штампованные пластинки изготовляли на месте или приобретали у якутов, пуговицы привозили русские, раковины шли из Северного Китая, пластинки из олова отливали местные мастера.

Остановимся подробнее на основных декоративных швах, поскольку они отличались значительным разнообразием и сложностью. В пределах Амурского бассейна и о. Сахалина нами зафиксировано около сорока их разновидностей, объединяемых в несколько групп.

К одной из них принадлежат **строчевые швы**. Простейший строчевой шов, известный в литературе под названием «вперед иголку», обнаружен у нанайцев, удэгейцев, ороков, нивхов и манегров (рис. 253, *1*). Выполняется он цветной ниткой и чаще всего встречается на одежде, украшенной полосками цветной материи. Иногда стежки строчки соединяются по два (нанайцы), по три (нанайцы, орочи) или по четыре (манегры) (рис. 253, *2*). Такие групповые стежки, составляющие, как мы видели, один из характерных приемов эвенкийской вышивки, могут рассматриваться как эвенкийский компонент в художественной технике

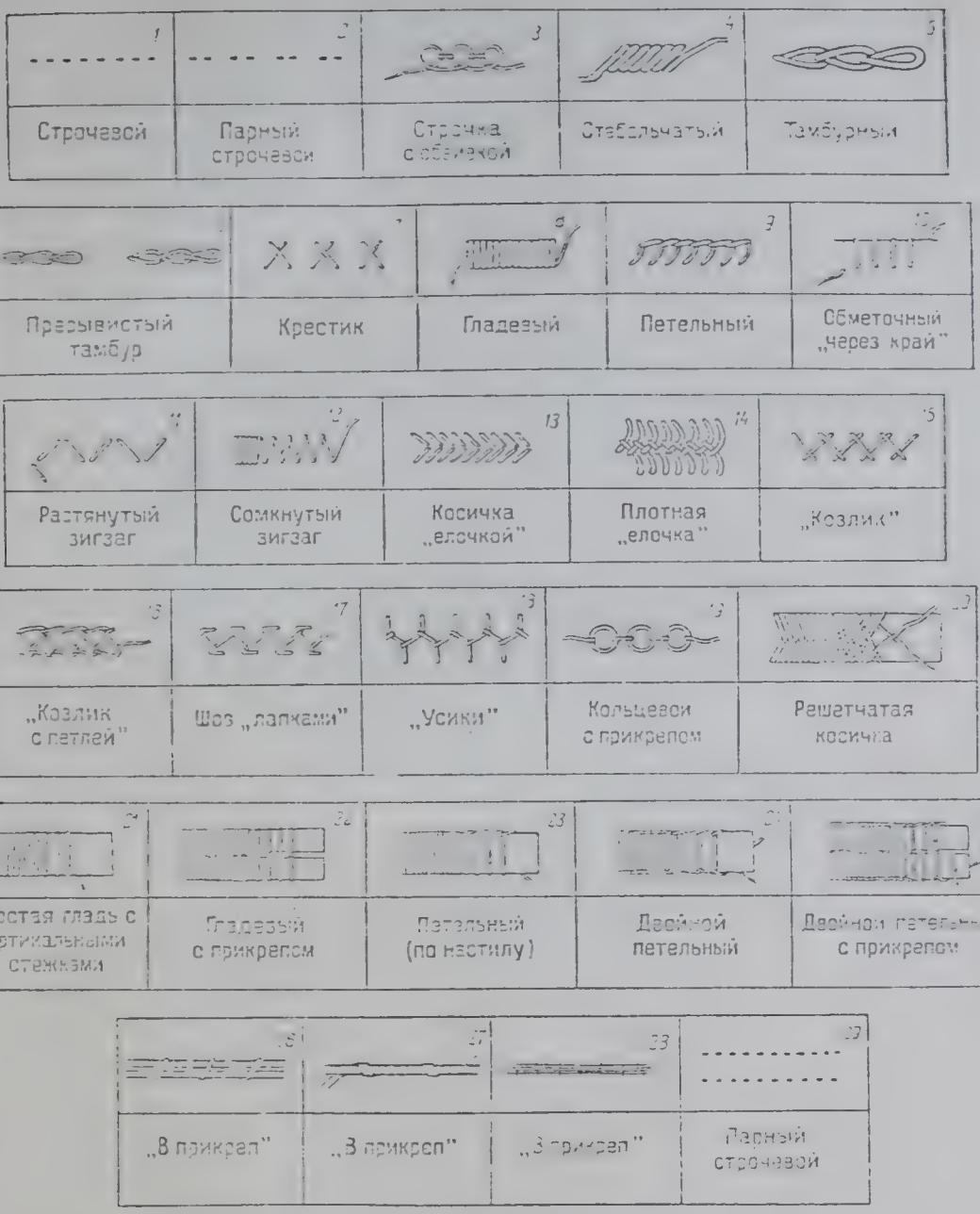


Рис. 253. Декоративные швы.

1 — напайцы, удэгейцы, орочи, манегры, нивхи; *2* — напайцы, орочи, манегры; *3, 4, 26—28* — манегры; *5* — напайцы, ульчи, негидальцы, орочи, нивхи, айны, двукулюрские эвенки; *6* — напайцы, ульчи, орочи; *7* — напайцы, манегры, негидальцы; *8* — напайцы, негидальцы; *9* — напайцы, орочи, нивхи; *10* — орочи; *11* — орочи, удэгейцы, орочи, манегры, нивхи; *12* — орочи, негидальцы; *13* — негидальцы, манегры, нивхи; *14* — напайцы, ульчи, нивхи; *15* — ульчи, удэгейцы; *16* — напайцы, ульчи, орочи, нивхи; *17* — напайцы, ульчи, нивхи, двукулюрские эвенки; *18* — нивхи; *19* — орочи, манегры; *20, 22, 24, 25* — ульчи; *21* — напайцы, ульчи, орочи, удэгейцы, нивхи; *23* — ульчи, негидальцы; *29* — напайцы, ульчи, негидальцы, нивхи, манегры. Составлен автором по коллекциям МАЭ, ГМЭ и других музеев.

амурских народов. Не случайно мы находим такие стежки, кроме нанайцев, также у орочей и манегров.

Своеобразной строчкой «с обвивкой» пользуются манегры (рис. 253, *3*). Этот сложный шов известен хакасам и бурятам, а за пределами Сибири — в Китае и в Монголии. Те же манегры вышивали с т е б е л ь ч а т ы м швом (рис. 253, *4*), неизвестным другим народам Амурского бассейна.

Широким распространением пользуется т а м б у р н ы й ш о в, или ц е п о ч к а. Мы находим его у всех народов Нижнего Приамурья и Сахалина, за исключением удэгейцев (рис. 253, *5*). У айнов тамбурный шов является преобладающим. Этот шов известен и джугджурским эвенкам.

У нанайцев, ульчей и орочей отмечен также прерывистый тамбур из трех звеньев цепочки, вышитых на некотором расстоянии от следующей такой же тройки. Этот прием родствен соответствующему приему строчевой вышивки и, видимо, вместе с ним указывает на эвенкийский компонент в художественной культуре народов Нижнего Приамурья и Приморья (рис. 253, *6*).

Вопрос о широком распространении тамбурного шва в пределах Амурского бассейна заслуживает особого внимания. Этот шов нехарактерен для народов Крайнего Северо-Востока Азии, равно как для эвенов и эвенков. Китайцы [1] и маньчжуры в ближайшие столетия им также не пользовались. Остается, следовательно, предположить, что либо народы Нижнего Приамурья самостоятельно открыли технику тамбурного шва, либо заимствовали ее у каких-то неизвестных нам других народов, в прошлом соприкасавшихся с населением Амура. Самостоятельный путь маловероятен, так как тамбурный шов тесно связан с вышивкой по ткани или тонко обработанной ровдуге. Тканей народы Амура не выделывали, а при художественной обработке широко применявшихся прежде рыбьей кожи и лосиной ровдуги тамбурным швом не пользовались. Орнамент, вышитый тамбуром, встречается обычно на предметах, сшитых из покупных тканей.

Айны, у которых тамбурный шов преобладает, могли оказать влияние на своих ближайших соседей — нивхов и ороков, но маловероятно, чтобы оно распространилось на все Нижнее Приамурье. Неясно к тому же происхождение тамбурного шва у самих айнов.

Выяснению этого вопроса, насколько известно, не уделялось специального внимания, несмотря на важное значение его не только для истории айнского искусства, но и для искусства различных народов Амурского бассейна. Не исключена возможность влияния на искусство народов Среднего и Нижнего Амура техники вышивания, известной кочевым народам.

Кочевники, в их числе и монголо-тюркские племена, по-видимому, давно усвоили тамбурный шов. Об этом говорит широкое распространение его у всех тюркоязычных народов Сибири и Средней Азии, а также у бурят. Характерен этот шов и для уйгурской вышивки VII—IX вв. (Le Coq, 1913, табл. 52).

Техника косого и прямого к р е с т а была известна нанайцам (косой крест) и манеграм (прямой крест), но в очень ограниченном применении. Манегры, располагая крестики вдоль прямой на некотором расстоянии друг от друга, получали бордюр, нанайцы состав-

[1] В настоящее время в Китае этот шов известен, но появился он здесь в результате влияния европейской техники вышивания.

лили из крестиков узоры большей частью растительного характера (рис. 253, *7*). Техника вышивки косым крестом заимствована у русских.

Весьма разнообразны различные **сложные швы без настила**. Среди них мы находим гладевый шов с прямым стежком, выполняемый цветной ниткой по ткани (нанайцы, негидальцы; рис. 253, *8*), петельный шов (нанайцы, ороки, нивхи; рис. 253, *9*), обметочный шов «через край» (ороки; рис. 253, *10*), шов растянутым (орочи, удэгейцы, ороки, манегры, нивхи; рис. 253, *11*) или сомкнутым зигзагом (ороки, негидальцы; рис. 253, *12*), «косичку елочкой» (негидальцы, манегры, нивхи; рис. 253, *13*), «плотную» елочку (нанайцы, ульчи, нивхи; рис. 253, *14*). Кроме перечисленных, известны «козлик», или так называемый «бархатный» шов (ульчи, удэгейцы; рис. 253, *15*), «козлик с петлей» (нанайцы, ульчи, орочи, ороки, нивхи; рис. 253, *16*) и несколько разновидностей «цепочки» — «шов лапками» (нанайцы, ульчи, нивхи, джугджурские эвенки; рис. 253, *17*), «усики» (нивхи; рис. 253, *18*), наконец, кольцевой шов с прикрепом (ороки, манегры; рис. 253, *19*). Перечисленные швы без настила (рис. 253, *8—19*) можно отнести к числу плоских швов. Для китайцев и маньчжуров они не характерны как и для народов Северо-Востока, эвенов и эвенков, но в тюрко-монгольской среде многие из этих швов были распространены довольно широко. Так, петельный шов мы находим у шорцев, «козлик с петлей» — у бурят и на старинных изделиях из замши в южной Киргизии, «цепочку с лапками» — у бурят, растянутый зигзаг — у тофаларов и тувинцев, простой «козлик» — у хакасов, тофаларов, шорцев и якутов, «косичку елочкой» — у хакасов и бурят. Имеются, следовательно, достаточные основания считать все эти швы тюрко-монгольским компонентом в художественной технике амурских народов и рассматривать их появление на Амуре как результат связей с кочевниками в эпоху средневековья.

Рассмотрим теперь различные **швы по настилу**. Они слегка рельефны. Настил представляет собой полоску или две параллельные полоски рыбьей кожи или плотной бумаги, наложенные на основу (чаще всего материю) и зашитые цветными шелковыми нитками. Здесь мы находим решетчатую «косичку» (ульчи, рис. 253, *20*), простую гладь с вертикальными стежками (нанайцы, ульчи, орочи, удэгейцы, нивхи; рис. 253, *21*), гладевый шов с прикрепом по настилу из двух параллельных полосок кожи (ульчи, рис. 253, *22*), петельный шов (ульчи, негидальцы; рис. 253, *23*), двойной петельный шов (ульчи, рис. 253, *24*) и двойной петельный шов с прикрепом по настилу из двух параллельных полосок кожи (ульчи; рис. 253, *25*). С помощью этих швов вышивались как простые полоски, так и сложные криволинейные узоры. Гладь по настилу (трафарету), исполненная цветными нитками, известна китайцам (В. С. Стариков, устное сообщение, 1957 г.). Ее можно обнаружить также и на старинных вышивках хакасов. Но ближе всего, особенно в тех случаях, когда мы имеем дело с полосками, прямоугольниками и другими простейшими геометрическими узорами, она стоит к такой же технике народов Крайнего Северо-Востока и Алеутских островов, где получила весьма широкое распространение. Но на Крайнем Северо-Востоке, как мы видели, материалом служит волос оленя или тонкие полоски кожи, а настилом — кожа различных, преимущественно морских животных или тот же олений волос. Говорить в данном случае о заимствовании швов от народов Крайнего Северо-Востока нет оснований. В Нижнем Приамурье эти швы — явление местное и, видимо, достаточно древнее. Весьма вероятно, что они были разработаны тем аборигенным

населением, которое жило на этой территории до появления здесь тунгусо-маньчжуров и было более тесно связано с палеоазиатами — нивхами, коряками и другими народами северо-восточной Азии, а может быть, также и с доайнским населением Сахалина. Культура этого населения во многом еще неясна, но существует предположение, что «палеоазиатские по языку племена, в какой-то степени родственные нивхам, были несомненно распространены в прошлом значительно выше по Амуру» (Народы Сибири, 1956, стр. 783—784). Кроме рыболовства, это население, вероятно, занималось и охотой, в частности на лося, известной и современным народам Нижнего Приамурья. Этим, очевидно, следует объяснить то широкое употребление в вышивке лосиного волоса, а также блестящей белой кожи внутренней стенки аорты копытных животных, которое было воспринято маньчжурскими племенами от аборигенов вместе с упомянутыми швами по настилу. Нет сомнения, что современные швы этого рода, выполняемые шелковыми нитками, являются наследниками таких же швов из волоса. И сейчас еще можно встретить их у нанайцев, ульчей и негидальцев.

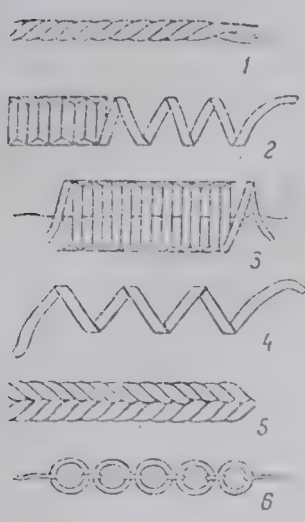


Рис. 254. Декоративные швы из оленьего и лосиного волоса. Народы Нижнего Приамурья и Приморья.

Составлен автором по коллекциям различных музеев.

Вышивка оленьим и лосиным волосом применяется на Амуре и помимо настила. Волосом вышивают чаще всего по лосиной рогдуге, иногда по материи. Декоративные волосяные швы относятся к числу накладных. Закрепляется волос с помощью сухожильной нитки.

Простейший шов такого рода — волосяной жгутик, обычно перекрученный (ульчи, орочи, ороки, нивхи; рис. 254, *1*). Более сложным швом является гладь. При этой технике олений волос накладывается вертикальными стежками вдоль широкой или узкой полосы и на месте сгибов прихватывается к основе сухожильной ниткой. Этот прием можно назвать гладевым швом «в лом».[1] Он известен ульчам, негидальцам, орокам, орочам и нивхам (рис. 254, *2*). Полоса, занятая волосом, бывает иногда настолько широкой, что для прочности волос приходится прикреплять не только на местах сгибов, но и в центре (ульчи и нивхи; рис. 254, *3*). Если волос растягивается в длину, то шов приобретает вид зигзага (орочи; рис. 254, *4*). У негидальцев и ульчей отмечен шов «косичкой» (рис. 254, *5*), у ороков — шов «колечком в прикреп» (рис. 254, *6*). Все эти швы известны далеко за пределами Амурского бассейна. Они отмечены нами выше у эвенов, эвенов (особенно приохотских) юкагиров, чуванцев, чукчей, азиатских эскимосов и свидетельствуют о длительных и прочных связях древнего населения Амура с народами Крайнего Северо-Востока Азии, а также с эвенами и восточными группами эвенков.

К технике накладного волосяного жгута примыкает техника накладной цветной нити (или нескольких нитей, положенных рядом), известная маегграм, а также их накладная золотая нить, подражающие такой же

[1] Этот термин применяется при описании техники шитья золотой ниткой и с полным основанием может быть приложим к волосяным швам.

китайской технике наложения золотых нитей «в прикреп» (рис. 253, *26—28*).

Большой интерес имеет сообщение В. К. Арсеньева о старинной удэгейской вышивке сухожильными нитками по коже. Эти нитки окрашивались растительными и минеральными красками в различные цвета (ХМ, опись колл. № 5941). Насколько известно, другие народы Амурского бассейна этой техникой не пользовались.

Заканчивая рассмотрение различных швов, необходимо упомянуть о простегивании тканей, образующем слегка выпуклый узор. Этот способ орнаментации встречается на старинных женских зимних головных уборах, сшитых из ваты и обшитых материей. Еще не так давно такие уборы надевали нанайские невесты во время свадьбы. Своей формой эти уборы напоминают шлем. Задняя часть их вытянута, с боков имеются напуски, прикрывающие уши, на макушке пришита шишечка.

Зимние шапки описанного типа, кроме нанайцев, носили ульчи, негидальцы, нивхи и манегры. Простегивание выполнялось парным строчевым швом (рис. 253, *29*). Тип описанного головного убора родствен головным уборам степных народов Центральной и Средней Азии, Южной Сибири, а также головным уборам некоторых восточноевропейских народов, например башкиров. Техника простегивания известна с древнейших времен и встречается обычно на войлочных изделиях, следовательно, ее можно рассматривать как вклад кочевников [1] в культуру народов Приамурья.

Прочие виды художественной обработки тканей, кожи и меха. Кроме вышивки, изделия из кожи и тканей украшались аппликацией, мозаикой, раскраской, переплетающимися полосками тонкой кожи, иногда узорами, нанесенными штампом (по ровдуге) и т. д.

В конце XIX—начале XX в. наиболее распространенными были различные способы орнаментации тканей, из которых шились одежда, ковры, одеяла, подушки и другие вещи.

Чаще всего пользовались техникой аппликации. Для этой цели приобретали гладкую, лишенную рисунков материю различных, преимущественно ярких цветов, а также черную ткань. При наложении старались сочетать ткани различных, контрастирующих цветов. Чтобы края материи не секлись, их подгибали внутрь и подшивали, а в иных случаях обшивали кантиком из белой материи или шелковыми нитками, техникой глади.

Довольно часто под криволинейные накладные узоры подкладывали кусочки цветных тканей других оттенков. Пользовались также техникой сшивания (стачивания или мозаики) цветных матерчатых полосок, квадратиков или прямоугольников (нанайцы, ульчи, удэгейцы, нивхи). Аппликация с белым кантом из материи применялась нанайцами, ульчами, негидальцами, орочами, ороками и нивхами. У удэгейцев окантовка накладных узоров белой материей не получила развития. Они отдавали предпочтение кантику, вышитому гладью. Такой же кантик применяли и другие народы Амура наряду с белым кантом из материи. Манегры и нанайцы иногда украшали части одежды узорами из накладного темного илиса.

---

[1] Простегивание ковров применялось гуннами северной Монголии еще на рубеже нашей эры (Травер, 1932, табл. 9). Узоры, стеганные по войлоку или войлоку, обшитому материей, известны и современным народам — монголам, бурятам, тувинцам, алтайцам.

Накладные узоры вырезывались из материи по берестяному трафарету и наклеивались на бумагу [1] с помощью рыбьего клея. Кант нарезали в виде узких ленточек из белой полотняной ткани в косую нитку, чтобы ткань свободно огибала кривые края узора, не образуя складок. Способ прикрепления канта (рис. 255, *1а*) и самой аппликации (*б*) заключался в следующем. Ленту-кантик прикладывали одним краем к краю накладного узора, как показано на рис. 255, *1*, и пришивали к нему ниткой. Так же пришивали вторую ленту-кантик с противоположной стороны узора. Затем канты загибали и приклеивали свободной стороной к изнанке узора (рис. 255, *2*). Перед употреблением палочку рыбьего клея — *дарпу* (рис. 255, *4*) — смачивали слюной. Когда окантовку заканчивали, узор приклеивали к ткани ковра или подушки и слегка прихватывали к ней ниткой (рис. 255 *3*). Иглу при шитье всегда держали острием к себе и шили «на себя».

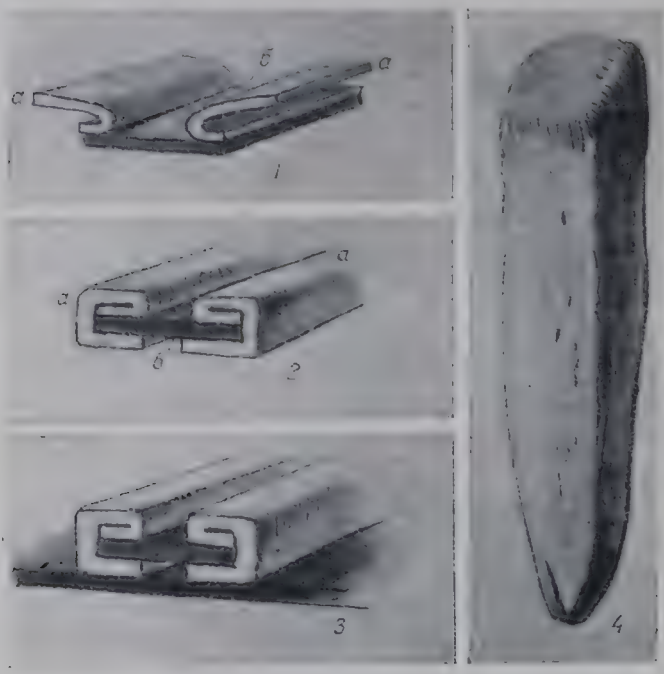


Рис. 255. Техника аппликации из цветных тканей. Ульчи.

1 — пришивание белых кантов (*а*) на ткань (*б*); *2* — загибание и приклеивание белых кантов к изнанке ткани (*б*); *3* — наклеивание окантованной полоски на ткань (*в*); *4* — кусок рыбьего клея, употребляемого для склеивания кусков тканей. Составлен автором по материалам экспедиции 1927 г.

Техника аппликации с кантом из белой материи нехарактерна для манегров. Подобно удэгейцам, они предпочитали обшивать края накладной ткани цветными нитками или цветными ленточками китайского производства (ГМЭ, колл. № 4216-386, женская безрукавка). Кант из материи неизвестен и народам Крайнего Северо-Востока, а также эвенам и эвенкам. Но в Северном Китае этой техникой пользовались довольно часто. Мы находим ее на старинных китайских халатах (МАЭ, колл. № 671-2), безрукавках (МАЭ, колл. № 2646-64), юбках, туфлях (МАЭ, колл. № 5665-3) и других предметах, но наряду с белыми здесь встречаются синие, зеленые и другие канты, а также канты из цветной китайской тесьмы.

Подобные же цветные канты и тесьма имеются на старинной одежде маньчжуров (МАЭ, колл. №№ 775-31, безрукавка; И-591-185, шаманская кофта) и уйгуров (МАЭ, колл. № 1875-11), на современной монгольской одежде.

Заслуживает внимания, что дауры, китайцы и маньчжуры пришивают канты к узору точно таким же способом, как и народы Амура. В северной Монголии эта техника известна с гуннского времени. Изображения животных на коврах гунны оконтуривали белым шнурком (Тревер,

[1] Бумагу прежде получали из Китая, позже ее стали привозить русские

1932, табл. 9, 11). Белый волосяной шнурок в качестве канта до недавнего времени употребляли буряты.

Что касается техники простой аппликации, то она применялась всеми народами Нижнего Приамурья исстари и развивалась независимо от соседей. Нанайцам, ульчам, негидальцам, нивхам она известна была задолго до появления привозных тканей. Техника этой аппликации была связана с предметами, сшитыми из кожи, у народов Нижнего Приамурья — рыбьей, а у манегров и некоторых групп нанайцев — оленьей и козьей.

Рассмотрим технику орнаментации рыбьей кожи и ровдуги. Наиболее распространенными приемами украшения изделий из рыбьей кожи (одежда, обувь, сумки для женских рукоделий и т. д.) были раскрашивание красками, аппликация, также нередко с применением расцветки, и мозаика из окрашенных и неокрашенных кусочков рыбьей кожи. Накладные узоры из рыбьей кожи обычно приклеивались к основе и пришивались к ней сухожильными или цветными шелковыми нитками. Нанайцы, орочи и ороки нередко применяли ажурную аппликацию. Значительно реже можно было встретить орнамент из переплетающихся ремешков, вырезанных из рыбьей кожи и окрашенных в черный или коричневый цвет. Эта техника сближает народы Нижнего Приамурья с эвенами, а через них — с чукчами и азиатскими эскимосами.

Предметы из лосиной или оленьей ровдуги, кроме вышивки, украшали узорами, нанесенными краской (ороки, манегры) и иногда оконтуренными жгутиком белого оленьего волоса (ороки), цветными узорами, оттиснутыми с помощью штампа (ороки), аппликацией из ровдуги или материи (манегры), причем ровдугу нередко окрашивали предварительно в коричневый цвет. Нанайцы и другие народы Нижнего Приамурья, кроме орнамента, украшали некоторые предметы бахромой из кожаных ремешков, расцвеченных поперечными полосками черного и красного цвета. Нивхам, ульчам и нанайцам известна была также техника орнаментации нерпичьей кожи. Из нее вырезывали треугольные клинья для носков обуви, шили футляры для ножей, сумочки для трута. Узор делали рельефным. Толстую, крепкую кожу нерпы предварительно размачивали, затем оттискивали на ней узоры. Чтобы последние по мере высыхания кожи не оплыли, не сгладились, выпуклые части закрепляли поперечными стежками сухожильной нитки (рис. 256), втыкая иглу в толщу рельефа у его основания.

Описанные приемы орнаментации рыбьей и тюленьей кожей являются местными и несомненно древними.

Что касается аппликации по ровдуге и вообще по коже, то этот прием известен далеко за пределами Амурского бассейна; у народов Крайнего Северо-Востока (чукчи, эскимосы) и якутов, на юге Сибири — у алтайцев, хакасов, тувинцев, бурят, в Монголии, в Средней Азии (казахи, киргизы) и в Северном Китае (китайцы). Но по характеру и особенно по мотивам орнамента аппликация по ровдуге примыкает у народов Нижнего Приамурья к южносибирскому искусству, а вместе с ним — к центрально- и среднеазиатскому.

Меховую одежду, головные уборы, рукавицы украшали реже и проще, чем изделия из рыбьей кожи и тканей. Для орнаментации употребляли кусочки оленьей, собачьей или нерпичьей шкуры. Из технических приемов наиболее употребительны были меховые опушки и воланчики (ульчи, орочи, ороки, нивхи, манегры), кисточки (манегры) и мозаика из кусочков светлого и темного меха (ульчи, ороки, нивхи). Ороки иногда прокладывали между кусочками меха узкие полоски цветного, чаще всего красного сукна. У ороков и нивхов можно было встретить ажурную аппли-

кацию мехом по меху, иногда с подкладкой под вырезы кусочков цветной материи.

Техника меховой мозаики сближает искусство народов Амура с эвено-эвенкийским, а также с искусством народов Крайнего Северо-Востока. Эвенкийским является и прием вшивания полосок цветного, чаще красного сукна между кусочками оленьего меха.

Шитье бисером нехарактерно для народов Амура. Бисер употребляли редко. Им украшали старинные женские нагрудники эвенкийского типа, носившиеся под халатом. То же следует сказать о штучном наборе — разного рода мелких простых и штампованных железных бляшках и оловянных отливках, нашивавшихся на те же нагрудники.

Рис. 256. Образец рельефного узора на куске першичьей кожи. Амурские нивхи.

МАЭ, № 1764—91 (часть кожаной сумочки для трута и кремня).

Русские стеклянные и фарфоровые пуговицы служили для орнаментации упомянутых нагрудников, а также халатов (удэгейцы; ГМЭ, колл. № 5656-120), шуб (манегры; ГМЭ, колл. № 4216-377), женских зимних стеганых головных уборов (нанайцы; ГМЭ, колл. № 1998-382), охотничьих наголовников (удэгейцы; Арсеньев, 1916, стр. 69).

К числу старинных украшений, нашивавшихся рядами по подолу женского халата, относились раковины каури (МАЭ, фотоколл. № 4398-1, орочи), зубы выдры или соболя, кости рыси, утиные головки и т. п. (Штернберг, 1933, стр. 442, орочи), впоследствии почти полностью замененные литыми подвесками или медными китайскими монетами.

Рассмотрев различные технические приемы декоративной отделки тканей, кожи, меха и т. д., подведем некоторые итоги.

Изучение амурских швов показало, какое место занимают они среди швов других народов Сибири, а также ближайших народов, живущих за ее пределами. Прежде всего бросается в глаза резкое отличие рассмотренных швов от швов, применяемых в вышивке современного Китая. Китайцы и маньчжуры пользуются чаще всего четырьмя швами: плоской гладью, швом «в прикрой», при котором золотая или шелковая нить накладывается поверх ткани и закрепляется поперечными стежками, «же

чужким швом» из мелких узелков шелковой нити (Глухарева, 1935, стр. 153) и «строчкой с обвивкой».

Плоская гладь, как мы видели, известна народам Нижнего Приамурья, но она отличается от китайской тем, что стежки ее располагаются прямо, в то время как в Китае — почти всегда косо. «Жемчужный шов» совершенно неизвестен на Амуре, «строчка с обвивкой» и вышивка золотыми нитками «в прикрой» отмечены только у манегров, где они явно подражают таким же китайским швам.

Отличаясь от северокитайских, амурские швы в то же время включают в свой состав, с одной стороны, группу швов, общих со швами скотоводческих народов, говорящих на тюркских и монгольских языках, с другой — швы, характерные для народов Крайнего Северо-Востока. Некоторые приемы декоративной отделки кожи, применяемые отдельными народами Амура, те же, что у эвенков. Наличие на Амуре эвенкийских швов объясняется не заимствованием их, а вхождением в состав народов Нижнего Приамурья и Сахалина представителей родов эвенкийского происхождения, т. е. процессами этногенеза. То же можно сказать и о северо-восточных швах, но здесь мы, по-видимому, имеем дело с явлением, значительно более древним. Весьма еще неясным представляется вопрос о тюрко-монгольских швах. В этой области мы не располагаем пока достаточно прочными данными, объясняющими отмеченную выше общность, и вынуждены ограничиться одними лишь предположениями о наличии в прошлом довольно тесных связей между кочевниками Забайкалья, Монголии и Северного Китая, с одной стороны, и племенами Амура — с другой. Заслуживает внимания и отношение техники украшения тканей народов Нижнего Приамурья к таковой же у айнов. Прежде всего бросается в глаза, что технические приемы, которыми пользуются айны, немногочисленны. Излюбленными швами, как уже отмечалось, являются у айнов тамбур и накладная одиночная или двойная, нередко крученая цветная нитка, нашитая «в прикреп» к одежде из материи или рыбьей кожи.

Эта техника, с одной стороны, напоминает технику нашивания жгутика оленьего волоса, с другой — похожа на шитье золотой ниткой у китайцев и маньчжуров. Но в айнской накладной нитке «в прикреп» следует видеть не подражание шитью волосом или золотой ниткой, а вполне местную технику, обязанную своим возникновением, как можно предполагать, более древней практике нашивания на ткань грубого крученого шнурка из луба или осоки, образующего накладные узоры.[1] Тамбурный шов, по всей вероятности, заимствован айнами от соседних народов. Древним декоративным приемом является нашивание на одежду из крапивного холста или покупной ткани широколенточного узора из ткани другого цвета, чем ткань одежды. Айнам известна также техника простой глади, но она встречается реже, чем тамбурный шов. Настилом при технике глади айны не пользуются, что отличает их вышивку от амурской. Сахалинские айны подобно нивхам любят украшать одежду из рыбьей кожи накладными узорами из той же кожи, оконтуренными цветными нитками «в прикреп». Существенным отличием айнской вышивки от амурской является также то, что она выполняется не только женщинами, но и мужчинами. В противоположность народам Амура айны при вышивании одежды совершенно не пользуются трафаретами (Такекума-Току-

[1] Пояс № 700-195 из коллекций МАЭ (сахалинские айны) украшен кругами из крученого жгута, сделанного из осоки. Пояс № 2816-103 из коллекций ГМЭ, сшитый из черной материи, имеет узор в виде цепочки из неправильных овалов, скрученной из луба и прикрепленной к ткани поперечными стежками черной нитки.

сабуро, 1923, стр. 345). Таким образом, различия между айнской и амурской вышивкой весьма существенны. Это говорит о том, что процесс развития первой протекал в основном независимо от искусства народов Амурского бассейна. Только сахалинские айны, будучи соседями нивхов, восприняли от них некоторые приемы художественной отделки одежды.

Большой интерес представляет для нас вопрос о современном соотношении приемов декоративной отделки тканей, кожи и бересты у отдельных народов рассматриваемой группы.

Так, в значительной мере изолированной в этом отношении от искусства других народов Амура оказывается техника удэгейцев, в которой преобладает узкий гладевый шов по настилу. Остальные швы (их вообще немного) занимают подчиненное положение. Тамбур и большинство тюрко-монгольских швов отсутствуют. Вышивка волосом и аппликация из бересты неизвестны. Любовь к цветным полоскам (мозаика, аппликация), которые, видимо, заменили собой прежнюю технику нанесения полос на кожу красками, сближает удэгейцев с эвенками. Как известно, язык удэгейцев по своей лексике и морфологическим особенностям ближе стоит к языкам северной (тунгусской) подгруппы тунгусо-маньчжурских языков, чем другие языки южной их подгруппы (Народы Сибири, 1956, стр. 831). Удэгейцы сохранили также вышивку сухожильными нитками, известную эвенам и юкагирам.

Одну из характерных особенностей нивхской, ульчской, орочской, ороокской, негидальской и отчасти нанайской вышивки составляют гладевые швы, исполненные оленьим или лосиным волосом, чаще всего по лосиной ровдуге. Эта техника сближает искусство перечисленных народов с эвенским и восточноэвенкийским (приохотские эвенки).

Заметно отличаются от удэгейских и нижнеамурских приемы обработки кожи и тканей у орочей, ороков и манегров.

Одной из особенностей искусства орочей является их техника нанесения орнамента на ровдугу краской, чаще всего черной и рыже-красной, иногда к ним прибавляются зеленая, красная и другие краски (сумочки). Другая особенность заключается в пристрастии к мозаичным узорам, составленным из квадратных или прямоугольных кусочков цветных тканей. Обращает также на себя внимание сохранившаяся у орочей вышивка по лосиной ровдуге шелковыми нитками гладью по настилу. Она встречается теперь только на предметах, которые вместе с покойником кладутся в могилу, — колчанах, ножнах для ножа и т. п. Весьма вероятно, что вышивка по ровдуге производилась прежде в более широких масштабах, притом лосиным волосом. Образцы такой вышивки имеются в коллекциях наших музеев (МН, колл. №№ VIII-4/263, образец орнамента; VIII-4/399, мешочек для пороха).

Мозаику из лоскутков цветной материи (на праздничной одежде, погребальных сумочках, наушниках) надо рассматривать как технику относительно позднюю. Как и у многих других народов, она сменила у орочей мозаику из кусочков меха, которую еще недавно применяли некоторые орочи (МН, колл. №№ VIII-4/35, сумочка для женских мелочей; КП-36031, сумочка). Она, как мы видели, характерна для эвенов, эвенков, а также народов Крайнего Северо-Востока Азии и, видимо, должна рассматриваться как эвенкийский компонент в художественной культуре орочей. Таким же компонентом являются техника орнаментации краской по ровдуге, часто встречающиеся на одежде полоски из цветных тканей и прерывистый строчевой шов. Таким образом, декоративные приемы украшения кожи и тканей свидетельствуют о большем по сравнению с удэгейцами удельном весе эвенкийских элементов в художественной

технике орочей. В остальном по линии техники они примыкают к народам Нижнего Приамурья.

Еще ближе по своим декоративным приемам стоят к эвенкам ороки. У них мы находим характерные для эвенков горизонтальные полоски, нанесенные на ровдугу краской (деревянные коробки, обтянутые кожей, переметные сумы и кожаные мешки) и отделенные друг от друга накладным жгутиком белого оленьего волоса (ГМЭ, колл. № 2078-18, переметная сума), орнаменты, нанесенные на ровдугу кирпично-красной краской, оконтуренные жгутиком того же волоса (БМ, колл. № VII-9/44, оленья лямка), полоски цветной материи, наконец, мозаику из прямоугольников темного и светлого оленьего меха, образующих полосу и отделенных друг от друга узенькой полоской красного сукна. Такую мозаику можно видеть на ковриках — кумаланах, служащих покрышками для вьюка или покрывалами для седового седла. Сама форма этих кумаланов, в виде больной восьмерки, такие эвенкийская (ГМЭ, колл. № 2078-41, меховой коврик — кумалан). Старинные эвенкийские технические приемы сочетаются у ороков с орнаментами как эвенкийского (дуги), так и нижнеамурского типа (спирали). Последние теперь преобладают.

К приемам, общим с эвенскими и ительменскими, относится шахматное переплетение светлых и темных кожаных ремешков. У эвенов и на Камчатке ремешки режутся из оленьей или чернитьей кожи, у ороков — из рыбьей.

Техника мозаики из меха перны сближает ороков с орочами, нивхами и ульчами, равно как и ажурная меховая аппликация с подкладным фоном из цветной материи.

Особое место в техническом отношении занимают манегры. Пожалуй, более чем какой-либо другой из народов Амура они сумели соединить чисто эвенкийские приемы орнаментации с приемами, характерными для Нижнего Приамурья, с одной стороны, Китая, с другой, и тюрко-монгольских народов, с третьей. К эвенкийским приемам относятся прерывистый строчевой шов ниткой по материи, нанесение узора краской на ровдугу, бахрома из ремешков, нанизание цветных полосок из материи на материю, меховая мозаика. Общими с народами Нижнего Приамурья являются простегивание материи, дающее рельефный узор, нанизание на ткань фарфоровых пуговиц и аппликация из материи с подкладным цветным фоном. К китайским принадлежат окантовка узора цветной китайской шелковой ленточкой, шитье золотой ниткой «в прикреп» и подражающее этой технике шитье цветными нитками в один или несколько рядов, шов «строчка с обвивкой», наконец, оконтуривание узоров из накладной материи кантиком из цветной ткани. Техническими приемами, общими с тюрко-монгольскими, можно считать аппликацию окрашенной замшей по светлой замше или по сукну, аппликацию черным плисом по ровдуге, швы — тамбурный, «косичка елочкой», «косичка решеточкой» и растянутый зигзаг.

У дикугджурских эвенков в вышивании нитками по материи мы находим тюрко-монгольские швы — тамбур, цепочку «шов лапками» и «цепочку елочкой».

Таковы некоторые итоги, которые можно подвести на основании изучения технической стороны декоративной отделки кожи, тканей и бересты у народов Амура. Эти итоги представляют значительный интерес в историческом отношении. Будучи ярким свидетельством исключительного богатства, разнообразия и высокого уровня художественной техники у этих народов, они дают в то же время ряд довольно точных указаний о родстве этих народов и о культурных связях их с другими народами, как современными, так и более древними. Они рассказывают также о тех

путях, по которым проникали на Амур те или иные материалы и некоторые технические приемы, разработанные другими народами.

Благодаря занимаемому народами Амура географическому положению они с давних времен были связаны с народами различного происхождения, экономического уклада и художественной культуры — с земледельцами (китайцы, маньчжуры, дауры, дючеры), скотоводами (солоны, монголы, буряты, дауры), оленеводами и охотниками (эвенки, отчасти солоны и дауры).

В прошлом монгольские племена жили значительно восточнее, чем теперь. Об этом говорят как данные истории, так и монгольская топонимика, встречающаяся не только в центральной, но и в восточной части Северо-Восточного Китая, притом в значительном количестве (Мурзаев, 1955, стр. 11). Что касается эвенков Амура и системы Зеи, то, будучи потомками эвенков забайкальско-амурской группы, они развивали свою культуру во взаимодействии с культурой местных скотоводческих племен. Язык этих эвенков указывает на связи древних тунгусов Верхнего Приамурья как с монголоязычными, так и с тюркоязычными племенами. Восточная группа эвенков имела самые тесные связи с кидянами и даурами (Василевич, 1949а, стр. 159—160). Нанайский род бельды адоптировал лиц монгольского происхождения, от дауров ведет свое происхождение нанайский и ульчский род дикаксор. Буряты и монголы Внутренней Монголии (автономная область Китайской Народной Республики) включали в прошлом в свой состав роды, общие с родами некоторых тюркоязычных народов, например енисейских кыргызов (История Бурят-Монгольской АССР, 1951, стр. 83). В языке бурят имеется немало тюркских слов, отсутствующих в лексике других монгольских языков, что является результатом ассимиляции тюркских племен монголоязычными предками бурят (История Бурят-Монгольской АССР, 1954, стр. 55). О кыргызах известно, что часть их в последние годы правления Хубилая (1293 г.) была переселена им в область На-Ян, т. е. в пределы Маньчжурии (Бартольд, 1943, стр. 48).

Культурные связи с этими народами, имевшие место в различные исторические эпохи, объясняют то значительное количество разнообразных технических приемов оформления тканей и кожи, о которых сказано выше. Разрабатывая свою технику, народы Амура постепенно обогащали ее все новыми и новыми приемами, заимствованными от других народов. В этом отношении искусство нанайцев, ульчей, нивхов сходно с эвенкийским, техника которого, как мы видели, также была достаточно разнообразна.

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Орнамент, исполняемый женщинами, исключительно богат по своим мотивам. В процессе развития эти мотивы приобретали множество вариантов, соединялись с другими мотивами, упрощались или усложнялись. Несомненно также, что некоторые мотивы исчезали, другие возникали вновь, одни изменялись очень медленно, стойко удерживая свои признаки в течение ряда столетий, другие, наоборот, претерпевали существенные изменения в относительно короткие сроки.

Выше уже говорилось о классификациях мотивов амурского орнамента, предложенных Б. Лауфером и Н. Лопатиным. Классификация Лауфера, насчитывающая десять групп мотивов слишком дробная. Включая некоторые промежуточные и комбинированные формы, она в то же время не содержит одну из основных групп — зооморфную. Вместо нее фигурирует орнамент петушиный, рыбий, драконовый, олений и орнамент ча-

стей животных. Имеются в этой классификации и пропуски. Лопатин значительно уменьшил число групп, доведя их до шести. Но с логической точки зрения эта классификация может выглядеть еще проще.

Мы предлагаем всего четыре основных группы мотивов:

1) зооморфные;
2) облаковидные;
3) растительные;
4) геометрические.

Каждая из этих групп может быть в свою очередь подразделена на подгруппы.

В первую группу входят изображения дракона, рыбы, птицы, летучей мыши, оленя, бабочки, пресмыкающихся и земноводных. Вторую группу составляют разновидности облачных узоров. Третья группа включает изображения листьев и цветов, четвертая — различные геометрические мотивы — криволинейные и прямолинейные.

Предлагаемая классификация носит до некоторой степени условный характер, так как бесконечное многообразие существующих мотивов далеко не всегда поддается точному определению, в особенности если речь идет о так называемых геометрических узорах, происхождение которых в ряде случаев продолжает оставаться неизвестным. Среди них могут оказаться и узоры зооморфного характера, принявшие геометрические очертания и в процессе развития отделившиеся от своих прототипов.

Зооморфные мотивы

Группа зооморфных мотивов богаче всего представлена в орнаменте нанайцев, за ними следуют ульчи и нивхи. Значительно беднее она у негидальцев, еще беднее у орочей и почти полностью отсутствует у манегров, ороков и удэгейцев.

Дракон. Подгруппа, включающая в свой состав изображения фантастических драконов, их варианты, усеченные формы, наконец, мотивы, в которых к частям тела дракона присоединены части тела реально существующих представителей животного мира, довольно многочисленна. Сюда же естественно входит и целый ряд мотивов, представляющих собой результат распада и далеко зашедшей стилизации образа дракона, вызвавших появление множества узоров геометрического облика.

Драконы почти всегда изображены парными, чаще всего обращенными головами друг к другу. Ноги их трактованы очень условно, а иногда и вовсе отсутствуют. В последнем случае фигура дракона становится похожей на змею. Туловище этих животных извивается, голова изображается рогатой и усатой, иногда она стилизуется и принимает вид завитка, пасть обычно раскрыта. Тело покрыто чешуйками, дугообразными узорами, треугольниками или линиями, напоминающими фигурную скобку, хвост разделен на несколько узких полос. Чаще всего парные драконы и окружающие их мелкие спирали, завитки, ленты, трефовидные и другие узоры составляют группу, характерным признаком которой является зеркальная симметрия. Драконы либо образуют бордюр (фриз), если пары их повторяются по горизонтали (рис. 257, *1*), либо замкнутую фигуру типа розетки (рис. 257, *2*). Иногда драконы близко соприкасаются друг с другом и даже сливаются передними частями тел, головами или хвостами. Эти слившиеся части в процессе дальнейшей стилизации порождают новые симметричные фигуры, нередко играющие затем самостоятельную роль в орнаменте. Наряду с явно выраженными образами драконов (рис. 257, *3*) можно встретить сильно стилизованные изображе-

ния их, которые узнаются по чешуйчатому туловищу и некоторому подобию головы (рис. 257, *4*, *5*).

Нанайские, ульчские и нивхские драконы похожи друг на друга и чаще всего изображаются на берестяных изделиях, в вышивке, а у нанайцев, кроме того, в архитектурной резьбе.

Рис. 257. Изображения парных драконов. Нанайцы.

1, *4* — ХХМ, без № (раскрашенная рыбья кожа); *2* — МАЭ, № 1704-7/8 (аппликация из рыбьей кожи); *3* — ХХМ, без № (берестяной трафарет, узор для торбасов); *5* — МН, № 4VIII-143 (раскрашенная рыбья кожа).

Как правильно отмечают исследователи, изображения драконов заимствованы народами Амура из искусства восточной Азии, главным образом маньчжурского и китайского. Эти изображения попадали на Амур в разное время вместе с китайскими парчовыми и шелковыми тканями и другими импортными предметами и заметно обогатили сюжетный состав

местного, особенно нанайского декоративного искусства. Для сравнения приводим несколько изображений китайских драконов. Как и на Амуре, им придается различная трактовка, в одних случаях их тело и ноги становятся похожими на растительные побеги (рис. 258, *1*), в других принимают прямолинейные очертания и состоят из меандров (рис. 258, *2*).

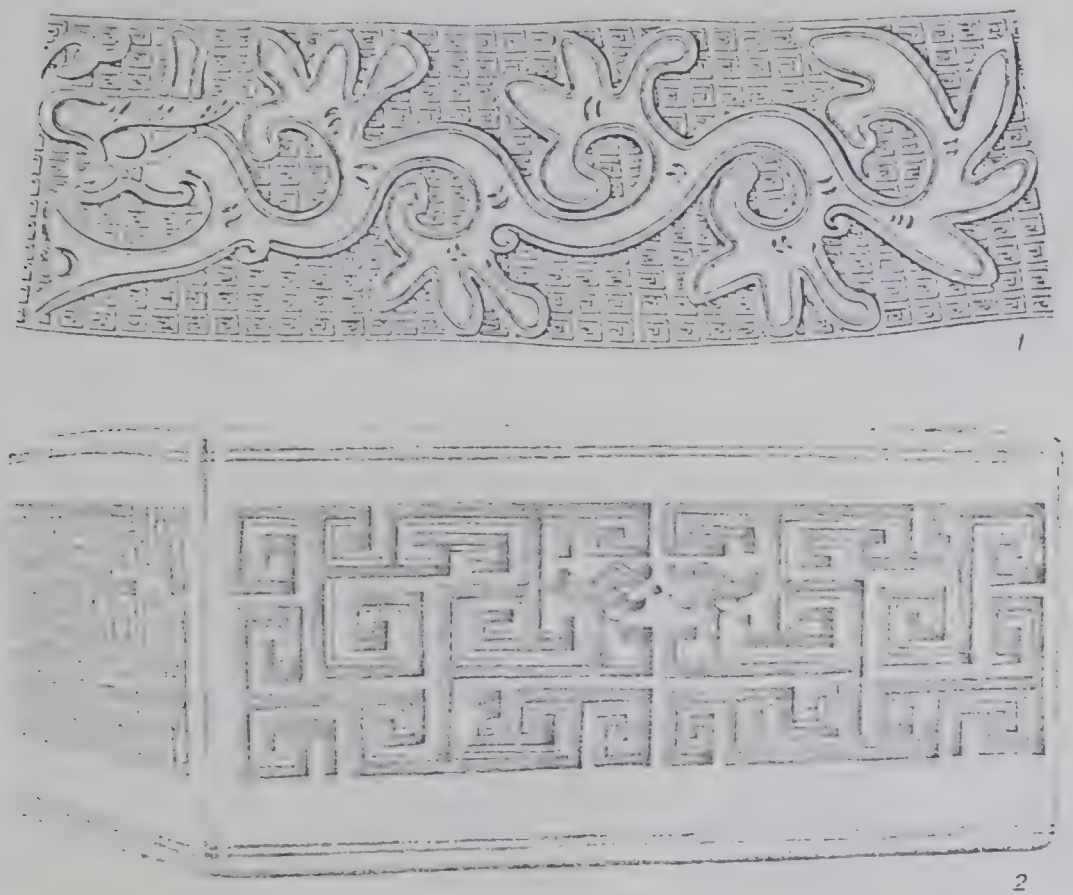


Рис. 258. Изображения драконов в искусстве Китая.

1 — ХМ, без № (барельеф на древнекитайском бронзовом сосуде); *2* — МАЭ, № 3246-143/2 (фарфоровая плевательница, роспись).

Рыбы. Довольно распространенным мотивом нижнеамурского орнамента является рыба. Рыбы также изображаются парными и образуют различные комбинации с другими мотивами и геометрическими узорами. В одних случаях стилизованные рыбы соединены друг с другом головами (рис. 259, *1*, *2*), в других — хвостами (рис. 259, *3*), что иногда приводит к созданию различных геометрических форм в местах соприкосновения изображений (рис. 259, *4—6*). Глаза у рыб обычно изображаются в виде кружков, жабры — в форме полумесяца. Вокруг рта располагаются усики, тело покрыто чешуей, хвост очень пышный, разветвленный. Редко рыба трактуется в выпрямленном виде, гораздо чаще тело ее изогнуто и образует завиток, похожий на запятую.

Птицы. В состав орнамента народов Нижнего Приамурья вошло также много изображений птиц. Среди них можно различить орлов, лебедей, уток, петухов. Чаще всего встречается утка, на одеждах невест можно увидеть орлов. Мнение Б. Лауфера о преобладании среди птиц

петухов, а также попытка Н. А. Лопатина свести все изображения птиц к петуху являются неосновательными. Петух появился в амурском искусстве сравнительно поздно и не успел еще вытеснить собой изображения других птиц (Иванов, 1954, стр. 223). В орнаменте птицы изображаются обычно парными, головой друг к другу. Они получили очень широкое распространение и встречаются на одежде, на берестяной посуде, на ковриках, подуш-

Рис. 259. Изображения парных рыб. Ульчи (*1*, *4*, *5*) и нанайцы (*2*, *3*, *6*).

1, *4*, *5* — собрание автора (вышивка и берестяной сосуд); *2* — МН, № III-2093 (аппликация из материи); *3* — ХХМ (аппликация из материи); *6* — МАЭ, № 2942-1 (берестяная коробка).

ках и многих других предметах. Нередко птицы держат во рту рыбу или лягушку (рис. 260, *1*—*5*). Крылья часто подняты кверху, хвосты представляют собой пышные завитки. Тело птиц изображается то в виде S-видной спирали, то приобретает очертания рыбы. Во многих случаях птица соединяется лентами и завитками с другими мотивами, образуя вместе с ними тонкий кружевной узор. Трактуемые в условных формах птицы то упрощаются, то, наоборот, приобретают характер орна-

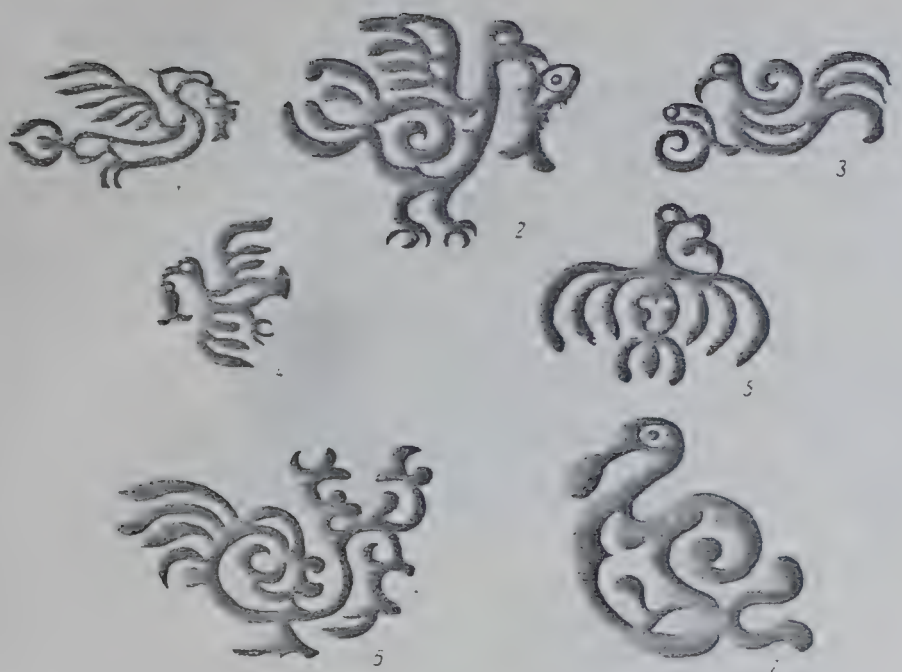


Рис. 260. Изображения птиц. Ульчи (*1—5*, *7*) и нанайцы (*6*).

1—5, *7* — собрание автора (вышивка, береста, аппликация по ткани и крашеное дерево); *6* — КаМ, № 113-11 (берестяной трафарет).

Рис. 261. Стилизованные изображения парных птиц. Нивхи (*1*, *11*), ульчи (*2—6*, *8*, *9*,), негидальцы (*7*), орочи (*10*) и нанайцы (*12*).

1 — Laufer, 1902, табл. VII, *4* (вышивка); *2—4*, *6*, *8*, *9* — собрание автора (берестяные трафареты и трафарет из рыбьей кожи); *5* — ГМЭ, № 1997-25 (береста); *7* — ГМЭ, № 2566-21 (вышивка); *10* — МН, № КН-36504 (аппликация по коже); *11* — ХМ, № 5813 (резьба по металлу); *12* — МАЭ, коллекция Н. Н. Кольминского (вышивка)

ментальных мотивов, в которых уже трудно узнать утку или петуха (рис. 260, *6*).

На примере парных птиц хорошо прослеживается путь постепенного превращения их в симметричный криволинейный орнамент. На рис. 260, *7* представлена стилизованная утка, сохранившая характерный вытянутый широкий клюв. Эти клювы, а в других случаях рыбы, которых птицы держат в клюве, при упрощении их и слиянии парных птиц вытягиваются еще больше, опускаются книзу и образуют характерную круглую или почкообразную фигуру, как бы подвешенную к птицам. Крылья у птиц

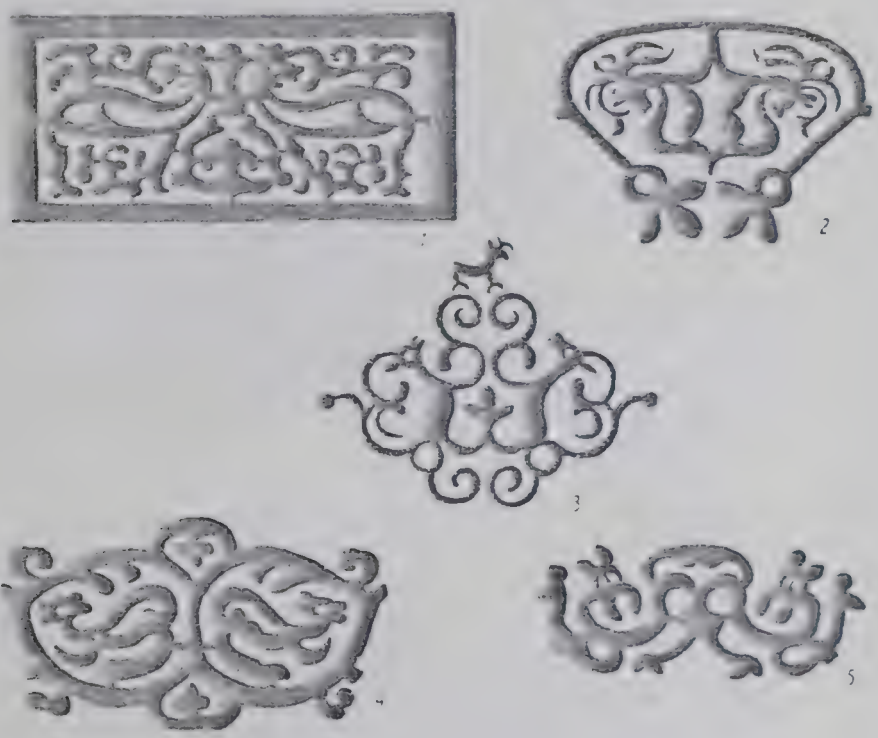


Рис. 262. Изображения парных оленей. Нанайцы (*1*, *3*–*5*) и ульчи (*2*).

1, *3* — собрание Н. А. Липской (бумажный трафарет; узор для вышивки); *2* — собрание автора (береста, узор для вышивки); *4* — МИ, № *III-9094 (цветная ткань); *5* — МИ, без №, альбом П. Шимкевича (бумажный трафарет).

отпадают, туловище постепенно становится все тоньше и тоньше, пока не превращается в подобие ленточной спирали с завитками на концах. Различные пути стилизации птиц представлены на рис. 261, *1*—*12*.

Подобные же процессы можно наблюдать и при стилизации других изображений, например парных рыб, драконов и др.

Олень. Изображения оленей своеобразны. Они легко узнаются по ветвистым рогам и короткому хвосту (рис. 262, *1*, *2*). Парные олени как орнаментальные фигуры почти всегда стилизованы. На рис. 262, *1* головы у оленей повернуты назад, один рог стелется вдоль спины в виде завитков, другой свисает вниз вдоль груди, образуя с рогом второго оленя симметричную орнаментальную фигуру. На рис. 262, *2*, *3* олени, расположенные ногами друг к другу, входят в систему завитков и сами частично превращаются в завитки. Очень упрощенные по форме безрогие олени на рис. 262, *4*, смотрят назад и окружены целой системой кривых линий.

Подобные им олени на рис. 262, *5* срослись задними ногами. Парные олени иногда сочетаются с бабочками и другими мотивами.

Стилизуются также змеи (рис. 263, *1*), летучие мыши, трактовка которых очень близка к маньчжурской (рис. 263, *2*, *3*), лягушки, ящерицы, бабочки. Но они встречаются в орнаменте значительно реже, чем драконы, рыбы, птицы и олени.

Таким образом, зооморфные мотивы занимают значительное место в орнаменте народов Нижнего Приамурья и лежат в основе многих эволюционных серий, в начале которых стоят реалистические или стилизованные изображения, а в конце — различные геометрические фигуры, утратившие зооморфные признаки.

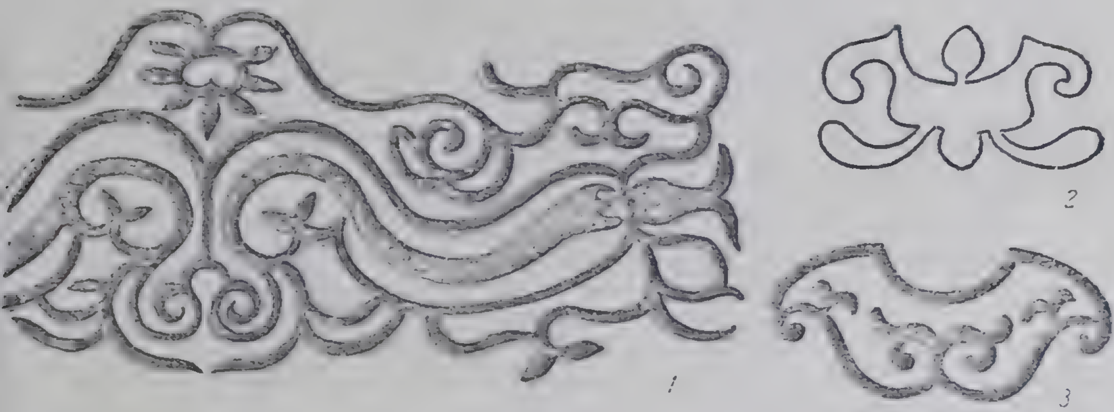


Рис. 263. Изображения змей и летучих мышей. Нанайцы (*1*, *3*) и бирары (*2*).
1 — ХМ, № 5031 (вышивка); *2* — МАЭ, № [illegible]-8 (береста); *3* — МИ, № *III-599-1 (вышивка).

Заметим, кстати, что ни в нанайском, ни в ульчском, ни в нивхском орнаменте, даже при самом внимательном его изучении, не удается обнаружить каких-либо следов изображения медведя или хотя бы его головы, о которых пишут Г. Шурц, Г. Монтандон и В. К. Арсеньев. Не найдем мы указания на них и в классификациях зооморфных мотивов, предложенных Б. Лауфером и И. Лопатиным.

Облаковидные мотивы

Переходим к рассмотрению мотивов в виде парных спиралей и листовидных узоров с двумя симметрично расположенными завитками по их сторонам. Несмотря на исключительно широкое распространение этих мотивов у всех без исключения народов Нижнего Приамурья, Приморья и Сахалина, они не привлекли к себе должного внимания лиц, занимавшихся исследованием амурского орнамента, вследствие чего остались совершенно неизученными.

Но прежде чем говорить о прошлом, остановимся на современных разновидностях этого мотива в Приамурье. Таких разновидностей четыре: слившиеся парные спирали (рис. 264, *1*), парные завитки (*2*), фигура, похожая на пальметку или пятилистник (*3*), и подобная же фигура с листообразными дополнениями по сторонам (*4*).

Парная спираль чаще всего встречается в орнаменте удэгейцев и уссурийских нанайцев (рис. 265, *1—9*), парные завитки характерны для

манегров и бирарских эвенков (рис. 265, *10*, *11*), пальметовидные фигуры, особенно первый их вид (рис. 264, *3*), имеются в орнаменте всех народов Приамурья, а в несколько завуалированной форме — и в айнском. В количественном отношении они преобладают. Различные варианты «пальметки» представлены на рис. 266. Некоторые пальметки силуэтные, другие — со сложным внутренним рисунком, третьи — с острыми выступами по бокам или с вырезами в верхней части.

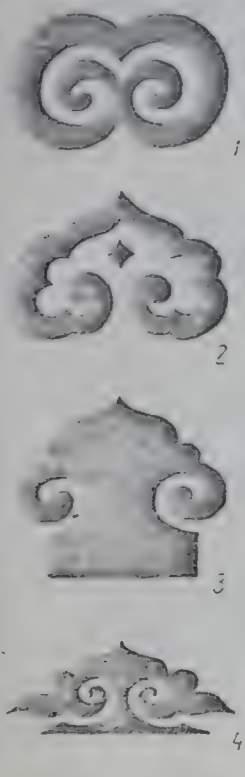


Рис. 264. Ведущие формы парных спиралей, завитков и листовидных узоров. Народы Амура.

Составлен автором по коллекциям МАЭ, ГМЭ и других музеев.

Сходные или очень близкие формы парных спиралей и пальметок широко представлены в вышивке и аппликации, в расписном орнаменте по коже и в резьбе по бересте. Особенно часто «пальметки» встречаются над боковыми разрезами шуб, халатов и курток, а также на безрукавках и кисетах. Эти мотивы удерживаются на одежде и в тех случаях, когда разрезы уже не делаются, а изображаются краской или путем нашивания на соответствующие места полосок ткани или рыбьей кожи.

Упомянутые мотивы (парные спирали, «пальметки») не поддаются расшифровке в пределах памятников амурского искусства, и их происхождение остается здесь неясным.

Создается впечатление, что они сложились и приняли устойчивые формы где-то на стороне и уже в готовом виде проникли на Амур. И действительно, стоит нам выйти за пределы Амурского бассейна, как мы тотчас же убеждаемся, что некоторые из перечисленных мотивов ведут нас к бурятам и монголам, другие — к маньчжурам и китайцам.

Есть основание предполагать, что именно народы Восточной Азии еще в глубокой древности создали этот орнамент и сохранили его на протяжении нескольких тысячелетий. Широко распространяясь, этот орнамент оставил свои следы и в искусстве многочисленных племен Южной Сибири и Амурского бассейна. Длительное существование его в районах Восточной Азии, может быть, с нашей точки зрения, объяснено двумя причинами — стойкостью его семантики и законченностью формы, обладающей мягкими, плавными очертаниями и строгой симметрией.

Семантика эта очень древняя и в своих истоках целиком определялась хозяйственными интересами земледельческого населения. Она отражала заботы об урожае, борьбу с засухой и ее тяжелыми последствиями, мероприятия, якобы способствующие появлению дождя, и т. п. В формировании связанных с ней идей большую роль сыграли древние представления о причинах появления или прекращения дождя. Они носили фантастический характер, но люди считали их отвечающими действительности и придавали им важное значение. Будучи заинтересованными в дожде, древние китайцы «старались» вызывать его искусственным путем. В этой связи они прибегали к изображениям дракона, грома и облаков. Дракон считался эмблемой неба, а также хозяином вод, он якобы производил гром и молнию, посылал дождь, вызывал плодородие почвы (подробнее см.: Laufer, 1912, стр. 186, 189 и др.). Отсюда особый смысл, который китайцы придавали не только драконам, но также изображениям грома и облаков. Облака — предвестники дождя, следовательно, полезны.

Драконам и облакам приписывали не только сопутствующую, но и органическую связь. Древние китайцы думали, что дракон может родиться из грозового облака (Hornblower, 1936). В вечно изменяющихся, то появляющихся, то исчезающих облаках они видели драконов (Smith, 1919). Воздух, который при дыхании изрыгали эти фантастические животные,

Рис. 265. Разновидности парных спиралей, завитков и пальметовидных узоров. Народы Амура.

1, 3, 7—9 — собрание автора (роспись на лодке, нанайцы; вышивка, ульчи; узоры на бересте, ульчи); *2* — ГМЭ, № 1871-31 (уссурийские нанайцы, обувь из рыбьей кожи, роспись); *4* — ХХМ, без № (удэгейцы, берестяная коробка); *5* — МАЭ, № 1765-295в (удэгейцы, берестяная коробка); *6* — Laufer, 1902, табл. XXXIII (нанайцы); *10* — по коллекциям МАЭ (бирарские эвенки); *11* — по коллекциям МАЭ (манегры).

превращался будто бы в облака (Visser, 1913, стр. 109). Когда черные и желтые облака заволакивали небо, свирепствовали молнии и гром, древние китайцы говорили: «драконы сражаются, посмотрите на их кровь, разливающуюся по небу» (там же, стр. 37—38).

Положительное значение, приписывавшееся облакам, привело в дальнейшем к тому, что они стали символами благоприятного течения всех дел человека (Герасимов, 1930, стр. 107). Не удивительно, что изображениями облаков стали украшать различные предметы быта и культа — обычную и обрядовую одежду, посуду, мебель, ковры, амулеты и т. п.

По цвету облаков предсказывали будущее. Зеленые облака предвещали саранчу, белые — снег, красные — войну и засуху, черные — на-

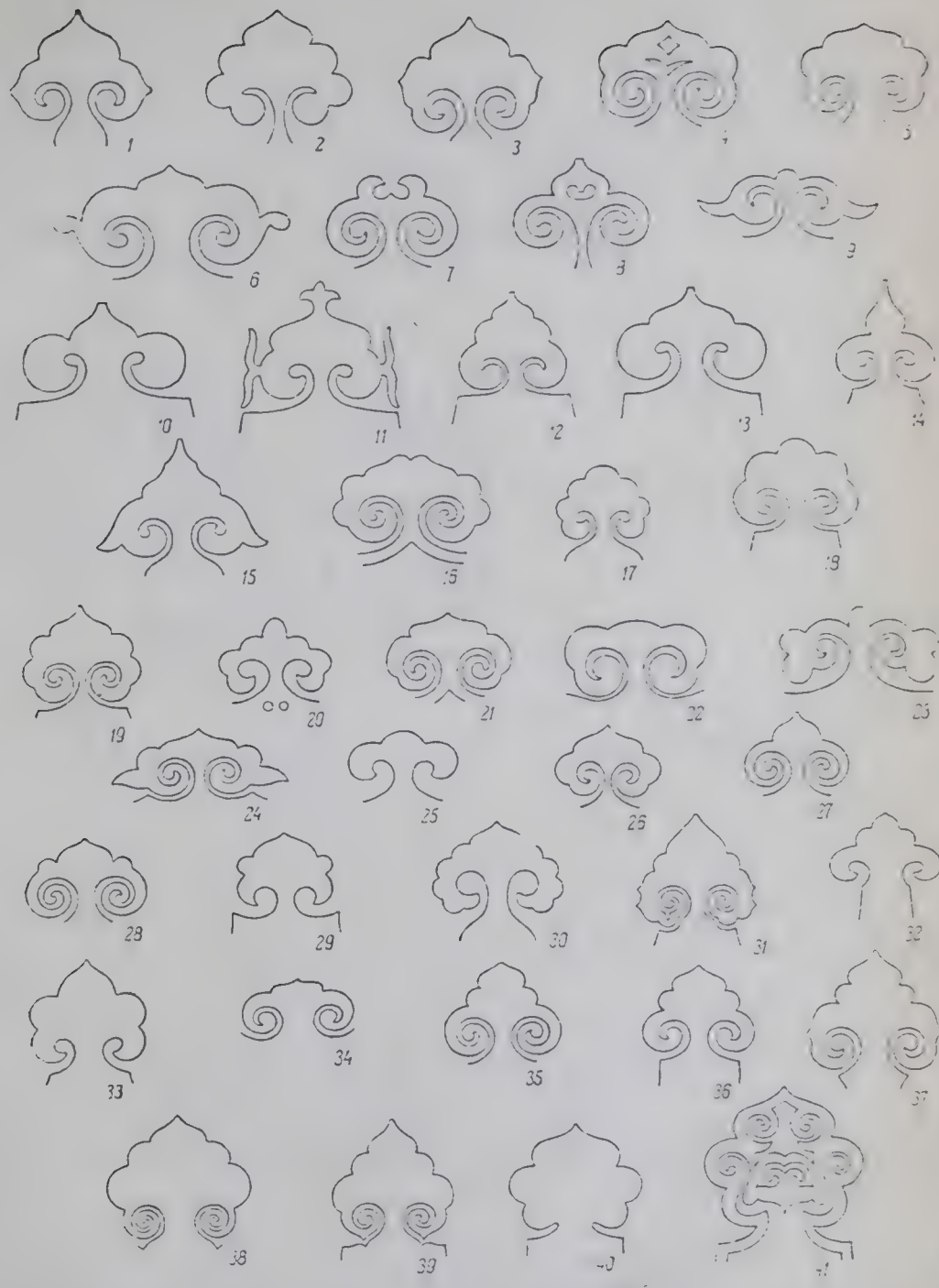


Рис. 266. Разновидности пальметовидных узоров в вышивке и аппликациях из цветных тканей (главным образом на одежде). Нивхи (*1—5*), удьчи (*6—9*), удэгейцы (*10—12*), орочи (*13—15*), нанайцы (*16—25*), манегры (*26—34*), бирарские (*35—37*) и кумарские (*38—41*) эвенки.

Составлен автором по коллекциям МАЭ, ГМЭ, ХМ и других музеев.

водянение и приближение снега, желтые — плодородие (Палладий и Попов, 1888, т. II, стр. 636).

Облачные узоры в изобилии покрывали прежде одежду китайских императоров и высших чиновников (Münsterberg, 1910, рис. 578), одежду невест, которую иногда употребляли и в качестве погребальной (Groot, 1891, стр. 182).

В связи с большим количеством изображений облаков накидка китайской невесты получила даже специальное название «облачного покрывала» (там же, стр. 182).

Рис. 267. Древнейшие облаковидные узоры китайского орнамента.

Древнейшие облаковидные узоры китайцев представлены на рис. 267, *1—8*.

Облака изображались по-разному, но три их вида получили особенно широкое распространение в Восточной Азии и в Приамурье. На рис. 268, *1—14* представлены спиралевидные изображения облаков на различных предметах китайской и маньчжурской работы. При сравнении их с подобными же амурскими узорами (рис. 265) видно, что народы Приамурья не внесли существенных изменений в заимствованный ими орнамент.

То же можно сказать и о второй, пальметовидной или листовидной форме облачных узоров китайцев (рис. 269, *1—5*) и маньчжуров (рис. 269, *6—9*). Амурские реплики (рис. 266) мало чем отличаются от китайских образцов, датируемых XVIII—XIX вв.

Третий вид облачного узора имеет крестообразную форму. В китайском искусстве его можно встретить очень часто (рис. 270, *1—4*), в Приамурье — значительно реже (рис. 270, *5—7*). Сюда проникла также маньчжурская женская наплечная одежда типа воротника (рис. 271). Она надевалась обычно только невестами и составляла часть их свадебного костюма. Воротники имеют ту же форму, что и крестообразные облачные узоры. История этой одежды очень интересна. Она уводит нас не только

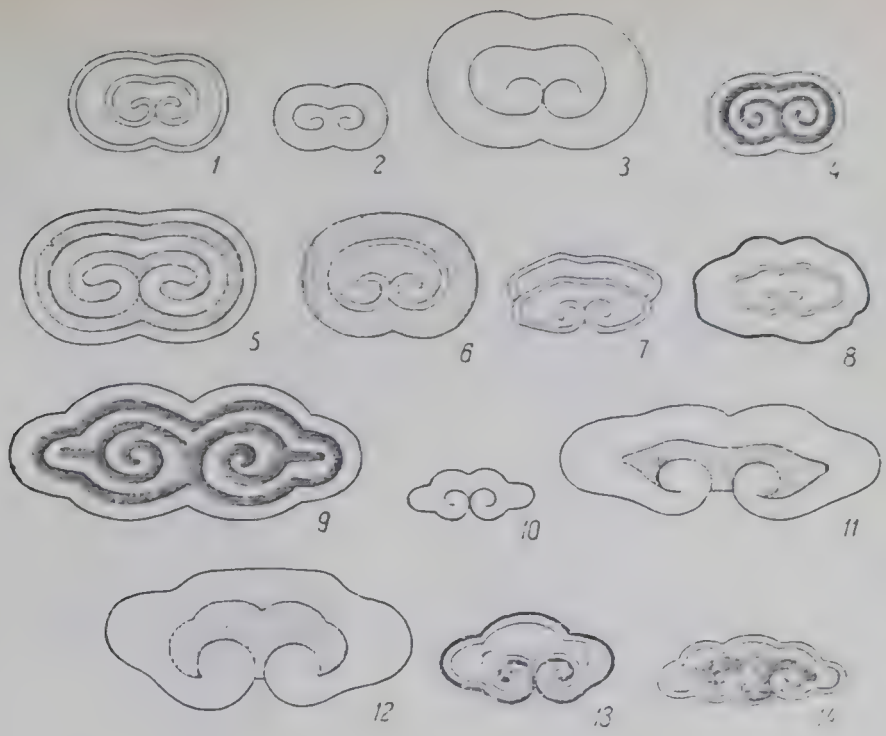


Рис. 268. Изображения облаков в искусстве народов восточной Азии.

1, *2*, *11*, *12* — МАЭ, № 844-1 (вышивка на халате, маньчжуры); *3* — по коллекциям МАЭ (вышивка на халате, китайцы); *4* — МАЭ, № 3682-2 (вышивка на халате, маньчжуры); *5* — Münsterberg, 1910, II, рис. 551 (вышивка на одежде невесты, китайцы); *6* — по коллекциям МАЭ (вышивка на одежде невесты, китайцы); *7*, *8* — вышивки, китайцы; *9* — Hájek, 1954, табл. 232 (вышивка, китайцы); *10* — Герасимов, 1930, стр. 106 (китайцы); *13* — Laufer, 1902, табл. XIV, *1* (ткань, японцы); 14 — МАЭ, № 2716-38 (кожаный колчан, китайцы).

Рис. 269. Пальметовидные мотивы в китайском (*1*—*5*) и маньчжурском (*6*—*9*) искусстве.

1 — МАЭ, № 2646-14 (старинная безрукавка, боковой разрез); *2*, *3* — МАЭ, № 688-168в (кожаные ножны для меча, аппликация), 169 (аппликации на кожаных ножнах); *4* — АМ, без № (аппликации из материи на флаге для приветствия гостей); *5* — МАЭ, № 657-60 (футляр для веера, ткань); *6* — [illegible], № 775-31 (женская безрукавка); *7*, *8* — АМ, без № (старая сумочка [illegible] терии); *9* — ХМ, № К- [illegible]; МАЭ; № И-531-154 (женская шаманская софта).

в раннее китайское средневековье, но и далеко за пределы Китая и Дальнего Востока.[1]

Говоря об изображениях облаков, прочно вошедших в орнамент народов Дальнего Востока, следует указать, что, распространившись среди

Рис. 270. Крестообразные розетки из облаковидных узоров в искусстве Китая (*1—4*) и в орнаменте народов Амура (*5—7*).

1, 2 — Ли Син-нань, 1953, на китайск. яз. (вышивка); *3* — МАЭ, № 3682-2 (вышивка); *4* — Ли Син-нань, 1953, на китайск. яз. (подставка для вазы, развертка); *5* — ГМЭ, № 3556-27 (береста, нивхи); *6* — собрание автора (береста, ульчи); *7* — ГМЭ, № 4795-346 (вышивка, нанайцы).

нанайцев, ульчей, орочей и других племен Амурского бассейна, эти мотивы, видимо, полностью утратили свою семантику и символику, известную

[1] Изучение и описание этой одежды не входит в нашу задачу, так же как и уточнение времени ее появления и распространения. Необходимо в то же время указать, что воротник описанного типа был известен в эпоху средневековья многим народам Азии и на протяжении столетий сохранял вполне устойчивую форму. У маньчжуров крестообразный воротник из облачных узоров составлял принадлежность одежды женщин состоятельных классов и шаманов (АМ, колл. № К-204). В Китае он также был частью женской одежды господствующих классов феодального общества. Мы находим его на женских фарфоровых статуэтках XVI—XVII вв. (Hájek, 1954, табл. 203), в живописи XIII в. (там же, табл. 159), в скульптуре XII в. (на фигурах боддисатв), а также на уйгурских фресках Синьцзяна, датируемых VII—IX вв., где изображены представители кочевых племен (Le Coq, 1913, 28). В Монголии и Тибете подобного рода воротники, концы которых иногда спускались до пояса, входили в состав дошитской одежды лам (Народы земли, 1903, рис. на стр. 241). Монголы и буряты надевали такие же воротники во время исполнения церемонии Цам (МАЭ, колл. № 327-25). Мы находим их и на иранской одежде XIV—XVI вв., как мужской, так и женской, чаще всего у людей состоятельных классов (Miniatur von Mirek gemalt, б. г.). Она хорошо представлена на миниатюрах тимуридской школы живописи, отражающей влияния монголо-китайского искусства (Martin, 1912, табл. 81). Этим воротникам полностью соответствует алам — наплечная великокняжеская одежда древней Руси, проникшая сюда из стран Ближнего Востока (по И. Забелину: «аламы или образцы — большие запаны, полагаемые на ездовом платье, например на ферезее, на чуге, один на груди, другой на спине, а остальные по плечам, на них изображались орлы, львы, пироги, грифы». Слово «алам» — арабско-татарское, оно означает «знак», «значок», «знамя», «нашивка на платье» и вообще всякий признак, составляющий отличие одного предмета от другого (Савваитов, 1896, стр. 4). Представление об аламах дают церковные фрески, особенно XVI в. На фреске Ферапонтова монастыря (брак в Кане галилейской), исполненной мастером Дионисием, изображены новобрачные в оплечьях — аламах (1500—1502 гг.). На другой фреске того же монастыря мы видим волхвов в таких же аламах (Грабарь, б. г., вып. 18, стр. 7; вып. 19, стр. 241).

Рис. 271. Женская наплечная одежда. Маньчжуры.
Фото МАЭ, № 11-471-94.

китайцам. У нас нет уверенности даже в том, что в Приамурье они воспринимались как изображения облаков, скорее всего в них видели завитки и спирали декоративного значения.

Необходимо отметить, что в Китае, уже в глубокой древности, в особенности в эпохи Хань и Тан, в облачных узорах начинают появляться элементы растительного характера, помещаемые между завитками, да и само облако, точнее его вариант в виде пятилистника, становится похожим на пальметку (рис. 267, *8*).[1]

В ряде случаев формы облачных узоров и пальметок настолько сближаются, что их принадлежность к тому или иному виду орнамента становится неясной. Возникает контаминация близких по форме орнаментальных мотивов, похожих и на облака, и на пальметки. Такие узоры, несомненно, проникали и к народам Амурского бассейна, в искусстве которых встречаются как те, так и другие разновидности облачного орнамента.

Мотивы растительного происхождения

Кроме перечисленных, в составе рассматриваемого орнамента мы находим узоры растительного происхождения, но их немного. Подразде-

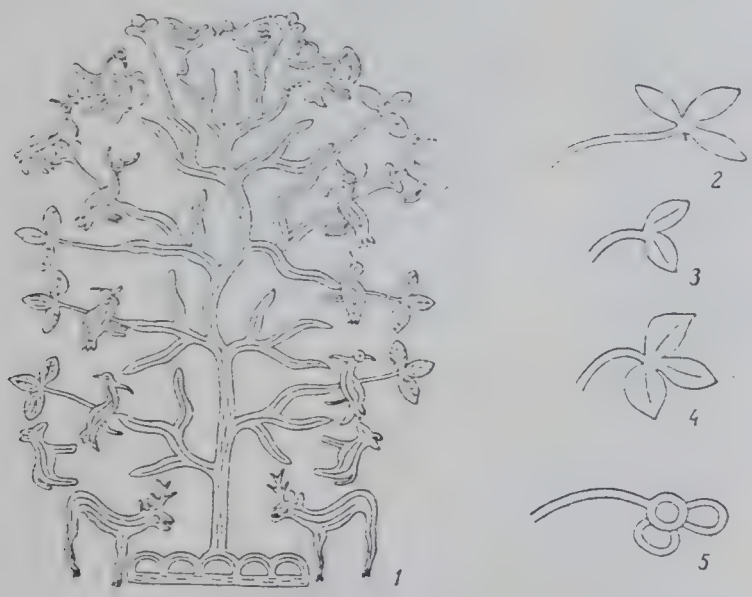


Рис. 272. Изображения деревьев и листьев. Нанайцы.

1 — МАЭ, № 3651-1; *2* — ХМ, № 9031 (вышивка); *3*, *4* — собрание автора (берестяной трафарет для вышивки); *5* — МН, № VIII-5/7 (берестяной трафарет для вышивки).

ляются они на две группы. В одну из них входят местные мотивы, в другую — мотивы, попавшие в амурский орнамент из искусства других народов, главным образом от народов восточной Азии и от русских. О времени появления первых ничего определенного сказать нельзя. Трудно согласиться с предположением Б. Лауфера об их китайско-японском происхождении (Laufer, 1902, стр. 50). Этому противоречит как трактовка лиственных и цветочных мотивов, так и их композиция. Нет также оснований видеть в этих мотивах подражание цветам или листьям, наблю-

[1] Узоры этого рода встречаются и в орнаменте чжоусской эпохи (Ван Дуань, 1955, на китайск. яз., табл. 62).

даемым в природе, — для этого узоры слишком однообразны, геометризованы и подчинены строгой симметрии.

Мы склонны усматривать причину появления подобных мотивов в стилизации и распаде древних изображений родовых деревьев, вышивав-

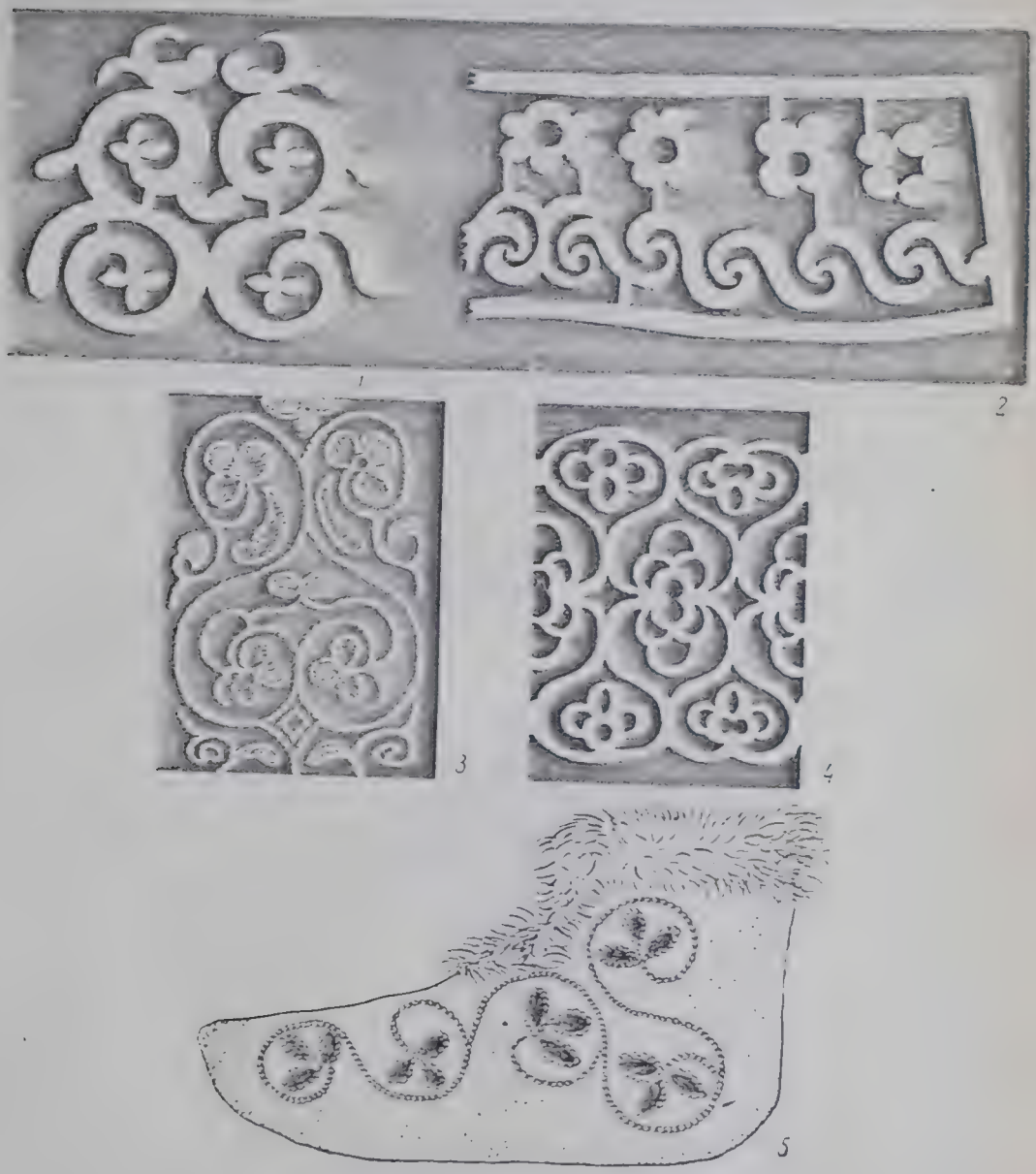


Рис. 273. Цветочный и лиственный орнамент. Ульчи (*1*), нивхи (*2*), нанайцы (*3*, *4*) и негидальцы (*5*).

1 — собрание автора (берестяной сосуд); *2* — ГМЭ, № 2914-4 (бумажный трафарет); *3* — ГМЭ, № 1998-373 (вышивка); *4* — Laufer, 1902, табл. XV, *6* (бумажный трафарет); *5* — ГМЭ, № 6640-3 (вышивка).

шихся на женских свадебных халатах или рисовавшихся на некоторых предметах культового характера. Встречаются деревья и на посуде из бересты. Этот сюжет уже рассмотрен нами в другой работе (Иванов, 1954, гл. II, стр. 235—248, рис. 107—111, 115, 116, 126, 127, 131, 138), поэтому

останавливаться на нем мы не будем. Укажем лишь, что все формы листьев и цветов, встречающиеся в орнаменте народов Нижнего Приамурья, получили свою разработку при изображении родовых деревьев и, видимо, уже в готовом виде были перенесены в орнамент. Здесь они присоединились к его старым композиционным основам из геометрических и даже зооморфных форм, доведенных до крайней степени стилизации. Поэтому листья оказались на концах спиралей и расположились на них симметрично, согласуясь с симметрией всей криволинейно-геометрической основы узора. Сюжетно-смысловая связь между старыми и новыми мотивами в таких случаях отсутствует, но связь композиционная имеется. Нет смысловой связи и между цветочными розетками, расположенными над линией криволинейного меандра.

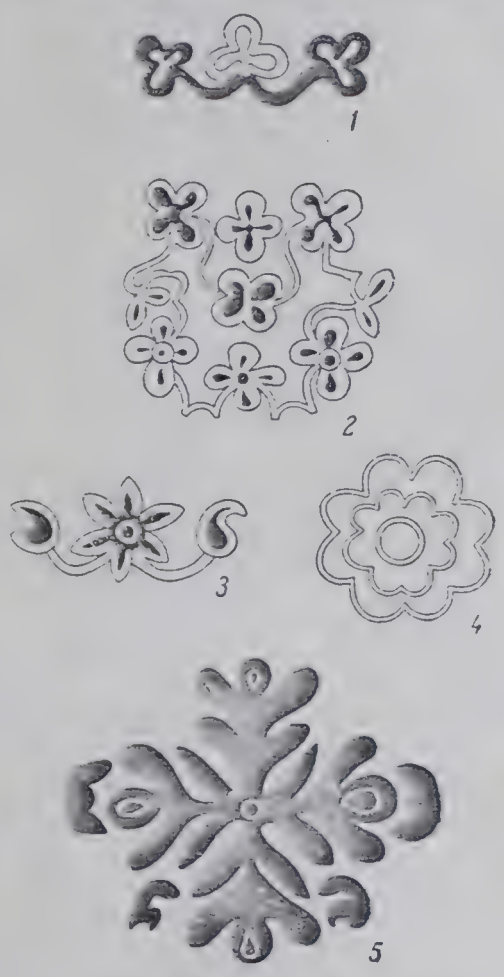


Рис. 274. Цветочный и лиственный орнамент. Манегры.
ГМЭ, № 4216-160, 159, 158, 497, 342.

Возникший цветочный и лиственный орнамент заставил мастериц несколько «подтянуть» к нему и другие мотивы, получившие характер веточек, бутонов, стебельков. На рис. 272, *1* представлено дерево, изображенное на одном из нанайских свадебных халатов. Ветви дерева оканчиваются трилистниками. Дву- и трилистники других деревьев той же серии показаны на рис. 272, *2—5*. На рис. 273, *1—5* дан лиственный орнамент ульчей, негидальцев и нивхов. У фиг. *1* трилистники посажены на концы спиралей, у фиг. *2* ряд цветочных розеток помещен над «бегущей волной», на рис. 273, *3* трилистники вместе со стебельками образуют лирообразный мотив, на рис. 273, *4* они слагаются в сетку, на рис. 273, *5* стебель с листьями, плавно изгибаясь, распределяется по всей поверхности предмета.[1]

В искусстве манегров мы также находим трилистники (рис. 274, *1*), но здесь растительный орнамент богаче по своим формам и имеет, видимо, иное происхождение, чем нижнеамурский. Как и последний, он основан на строгой зеркальной симметрии. В этом орнаменте часто встречаются многолепестковые розетки (рис. 274, *2—4*) и крестообразно соединенные пальметки (рис. 274, *5*). В целом он более реалистичен, чем, например, нанайский или ульчский, хотя и в нем еще много условностей и «геометризма». Можно предполагать, что на формирование растительного орнамента манегров, особенно на его стиль и колорит, значительное влияние оказало декоративное искусство дауров, развивавшееся в свою очередь под влиянием монгольского искусства.

[1] См. о растительном орнаменте нанайцев: Laufer, 1902, стр. 46—52, табл. XV.

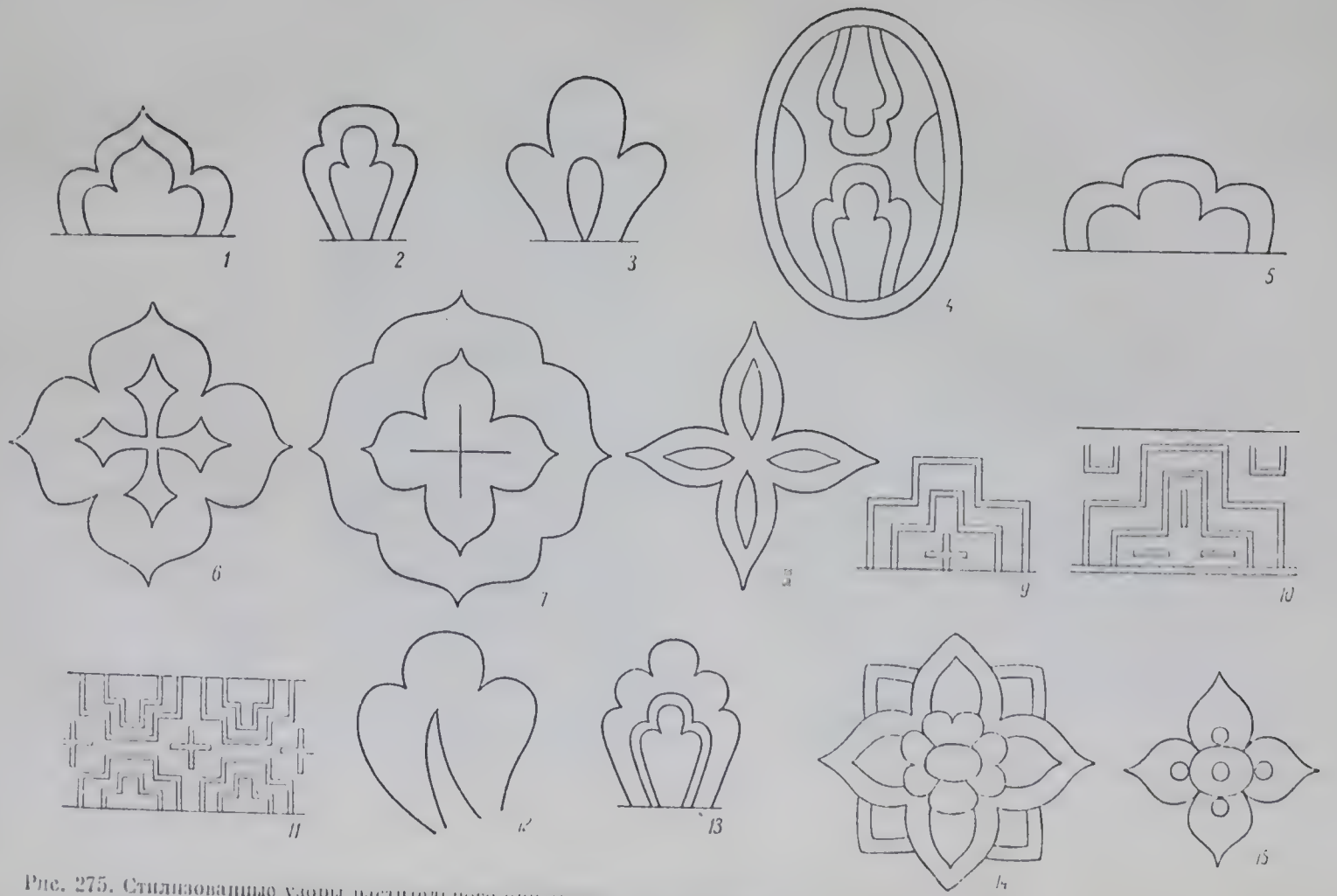


Рис. 275. Стилизованные узоры растительного орнамента в искусстве манегров (*1—11*) и близкие к ним узоры в искусстве китайцев (*12—15*).

1—11 — береста; *12—14* — вышивка. *1, 5, 9* — ГМЭ, № 5672-6; *2—4, 6, 7, 10, 11* — ГМЭ, № 4216-76, 79, 457, 432, 430, *8* — ГМЭ, № 6806-28; *12—15* — восточнокитайские узоры.

В орнаменте нанегров можно встретить также стилизованные листовидные узоры, как криволинейные, так и прямолинейные. Криволинейная форма их напоминает листья лотоса и, по-видимому, обязана своим про-

Рис. 276. Образцы вышивки крестиком по черной материи. Нанайцы.

1 — МАЭ, № 5821-17 (воротник женского халата); *2*, *3* — МАЭ, № 5539-169 (обшлаг и подол женского халата).

исхождением каким-то дауреким, маньчжурским или китайским образцам (рис. 275, *1—5*). Иногда эти листья образуют розетки (*6—8*). По всей вероятности, к листовидным по происхождению относятся и прямолинейные «городки» (*9—11*). Все эти мотивы имеются на старинных берестяных коробках нанегров и сходны с китайскими (*12—15*).

К группе растительных относятся также позднейшие узоры, вышитые крестиком и несомненно подражающие украинской и русской вышивке. Они встречаются на рукавицах (ВлМ, колл. № 544), женских праздничных и свадебных халатах, белых мужских рубашках, кисетах и других вещах. Специальное внимание уделил этому вопросу И. А. Лопатин. Он указал, что Б. Лауфер был неправ, полностью отрицая влияние русского искусства на орнамент нанайцев, и подчеркнул, что это влияние имеется и притом довольно значительное. Нанайцы, по его словам, живя бок о бок с русскими казаками и крестьянами, «многое перенимают в орнаменте у этого населения», но видоизменяют русские узоры, руководствуясь

Рис. 276 (*продолжение*).

собственным художественным вкусом. Нередко орнамент, особенно на нарядных вышитых белых рубахах, представляет собой «своеобразную комбинацию гольдского орнамента с русским» (Лопатин, 1922, стр. 343). К сожалению, И. А. Лопатин, имевший возможность наблюдать на месте новые темы нанайского орнамента, не дал описания их и не опубликовал в своей работе образцов русского и русско-нанайского орнамента, исполненного руками нанайских мастериц. Единственный фотоснимок, на который он ссылается (группа нанайцев), так мал, что не дает никакого представления о характере орнамента, украшающего одежду двух людей, сидящих на переднем плане.

На рис. 276 мы помещаем образцы нанайских вышивок, в основе которых лежат украинские или русские народные узоры. На одном из них древовидные фигуры чередуются с треугольниками (рис. 276, *1*, верхний пояс). Ниже вышиты парные спирали, подражающие украинским «рижечкам» (рожкам). Этим орнаментом, исполненным крестиком цветными нитками по черному фону, украшен воротник женского халата. Другой образец (рис. 276, *2*) близок к украинской вышивке не только по цветочным мотивам, но и по композиции. На нем крупный узор на рукаве женского халата вышит цветными нитками по черной материи. Третий образец цветочного орнамента (на подоле женского халата) дан на рис. 276, *3*. Фон — черная материя.

Геометрический орнамент

Криволинейные геометрические мотивы. В составе орнамента народов Амура, кроме геометрических форм зооморфного характера, имеется много криволинейных геометрических мотивов иного происхождения, нередко приобретающих те же очертания, что и доведенные до полной утраты реалистических черт изображения животных.

Это смешение мотивов и форм, создававшееся в течение ряда столетий, с одной стороны, крайне осложнило состав амурского орнамента, с дру-

Рис. 277. Орнаментальные мотивы в виде китайской медной монеты (*1*, *2*, *4—7*) и символа долголетия (*8—12*) и китайская медная монета (*3*).

[illegible] автора (аппликация из цветных тканей, ульчи); *3* — МАЭ, № 1763-72; *4*, *6*, *9* — ГМЭ, [illegible], 37 (береста, манегры), 148 (аппликация из тканей, манегры); *5*, *7* — ГМЭ, № 6806-32, 31 (береста, манегры); *8* — ГМЭ, № 1998-323 (вышивка, нанайцы); *10* — ГМЭ, № 5672-5 (береста, манегры); *11* — собрание В. С. Старикова (аппликация из кожи, кумарские эвенки); *12* — МАЭ, № 2650-24 (роспись на берестяной коробке, хинганские эвенки).

[illegible] его исключительно богатым и разнообразным. Этим наследием [illegible] пользуются и современные мастерицы, далеко не всегда [illegible] отчет в том, откуда пришли те или иные узоры. Не задумываясь, [illegible] иногда помещают рядом и свои, и заимствованные орнаменты, [illegible], если это помогает созданию намеченного узора, улучшает его, делает более выразительным, красивым.

[illegible] же время создает немалые трудности для исследователя, [illegible] попытке проникновения в мир художественных образов [illegible] происхождения если не всех, то хотя бы главнейших, наиболее распространенных узоров.

[illegible] ских мотивов, не связанных с зооморфными прототи[illegible] прежде всего на круге с вписанным в него квадрати-

ком. Узоры из таких кругов (рис. 277, *1*, *2*, *4—6*) можно встретить у бирарских эвенков, манегров, нанайцев, ульчей, негидальцев, нивхов на подушках, коврах, поясах и других предметах. Круги, соприкасаясь друг с другом, строятся по прямой сетке (рис. 277, *1*), иногда занимают центральную часть крестообразных мотивов (рис. 277, *2*) или образуют бордюр (Иванов, 1936, табл. IV). Эти узоры не претерпели никакой эволюции, они всюду одинаковы, поэтому выяснение происхождения их не представляет трудностей. Круги напоминают мелкую разменную китайскую монету *чох* (рис. 277, *3*), в большом количестве попадавшую к народам Амура до присоединения Амурского края к России. О том, что круги действительно являются воспроизведением этой монеты, говорят и их названия. Ульчи называют эти узоры *джаха́* (по нашим записям 1927 г.), под тем же названием они известны нанайцам (*сиякá*) (по нашим записям 1927 г.). Так же называются и деньги: *džixa*, *džaxa* (ульчи), *džixa*, *džexa*, *džaxa* (нанайцы), *džexa* (орочи), *чха* (нивхи) (Шренк, 1899, т. II, стр. 280). Слово *dzixa* означает у маньчжуров мелкую медную китайскую монету с квадратным отверстием в центре (P. Schmidt, 1923, стр. 248). В самом Китае она носит название *цянь* (т. е. «деньги») (Соколов, 1935, стр. 661), у монголов — *чжос* (Захаров, 1875, стр. 984), у бурят — *зосо́* (по записям Л. А. Амстердамской, 1930 г.). Таким образом, народы Нижнего Приамурья усвоили не китайское, а маньчжурское название медной монеты.

Ценилась она очень дешево (на один серебряный рубль можно было прежде приобрести 700 таких монет; Живописная Россия, т. 12, ч. 2, 1895, стр. 345) и употреблялась главным образом для украшения подола женской одежды, в качестве пуговиц для халатов и поясов (Шренк, 1899, т. II, стр. 280) или подвесок к косам.

Узоры в виде монет встречаются не только среди аппликаций из материй, но также, как мы видели, на литых подвесках и на предметах из дерева.

В Китае подобного рода узоры также исполнялись техникой аппликации. На одном старинном китайском костюме Музея антропологии и этнографии Академии наук СССР имеются две полосы, спускающиеся от ворота к подолу, составленные из монетовидных узоров, сшитых из материи (МАЭ, колл. № 671-18). Как в Китае, так и в Приамурье первый и третий сегменты кружка сшиты из материи одного цвета, второй и четвертый — из материи другого цвета. Узоры в виде монет встречаются и на китайских тканях. Остатки этих тканей можно было видеть в домах ульчей еще в конце 20-х годов текущего столетия. Они высоко ценились мастерицами.

Таким образом, амурские вышивальщицы имели в своем распоряжении достаточное количество как самих монет, так и монетовидных орнаментальных мотивов, привлекавших к себе внимание законченностью формы и симметричным построением. Не удивительно, что эти мотивы вызвали широкое подражание у различных народов Нижнего Приамурья. Весьма вероятно, что в некоторых геометрических мотивах манегров также следует видеть изображения монет, но уже несколько стилизованных. Чаще всего эти узоры встречаются на берестяных коробках (рис. 277, *4—7*). Заметим, кстати, что один из таких мотивов (277, *4*) совпадает со стилизованными изображениями медной монеты у алтайцев и телеутов и близок к таким же мотивам монголов.

Значительно реже народы Приамурья воспроизводили в своем искусстве китайский символ долголетия — знак шоу. Нанайцы придавали ему упрощенную форму (рис. 277, *8*), такую же, как и манегры. Последние чаще пользовались этим знаком как орнаментальным мотивом. Мы находим его и в их вышивке, и на берестяных коробках (рис. 277, *9*, *10*).

Столь же широкое распространение получил знак шоу в орнаменте кумарских и хинганских эвенков (рис. 277, *11*, *12*).

Что касается меандра, то этот мотив имеет много вариантов и его можно встретить у бираров и у всех народов Нижнего Приамурья и Сахалина. Одна из форм этого орнамента напоминает молоток или Т-образную фигуру (рис. 278, *1—7*), другая представлена Г-образным вариантом (рис. 278, *12—15*). Он был известен еще неолитическому населению Амура и обнаружен на глиняных сосудах (Окладников, 1956б, рис. 5—6 на стр. 63). Но обе формы меандра могли проникнуть на Амур и значительно позже, от народов Восточной Азии. И там и тут меандр применяется в качестве окаймляющего или обрамляющего орнамента.

На Амуре меандр в виде молотка получил дальнейшее развитие. На его основе возникли близкие к нему криволинейные формы и в конечном итоге — узор в виде фигурной скобки. Эта скобка трактуется Г. Шурцем как доведенная до крайней степени стилизации медвежья голова. Но, как мы уже имели возможность указать, мотив в виде головы медведя не обнаружен в орнаменте народов Нижнего Приамурья, а также и айнов, поэтому отпадает и выдвинутое Г. Шурцем объяснение фигурной скобки.

Сопоставление различных вариантов меандра и скобки приводит нас к заключению о возможной общности того и другого узора и об образовании скобки из меандра, имеющего форму молотка. Это хорошо прослеживается по вариантам и переходным формам меандра, сохранившимся в орнаменте народов Нижнего Приамурья. На рис. 278, *1—15* представлены различные меандровые мотивы: со скошенными краями (*5*, *7*), обычные (*1—4*, *6*), сближенные, почти слившиеся (*7*), слившиеся, принявшие криволинейные очертания (*2*) и превращающиеся в фигурную скобку (*8—11*).

Фигурная скобка получила в амурском орнаменте значительно более широкое распространение, чем сам меандр, что можно объяснить склонностью народов Амура к криволинейным, мягким и плавным очертаниям форм, более отвечающим эстетическим вкусам населения, чем прямолинейные или ломаные фигуры (рис. 279, *1—5*).

На основе криволинейной скобки возникли новые, более сложные вторичные мотивы орнамента в виде удвоенной отдельной (рис. 279, *6*) или повторяющейся скобки, вытянутой в ленту. Удвоенная скобка похожа на корпус скрипки. Такие узоры, в частности, мы находим на одежде, обуви и берестяных изделиях (рис. 279, *7—10*).

У ульчей на берестяных халатиках для кукол соединенные фигурные скобки образуют довольно сложный узор, напоминающий сетку (рис. 279, *11*). У ороков на оленьих лямках скобки, сливаясь с бордюром, приобретают форму, похожую на букву «Ф» (рис. 279, *12*, *13*).

Не исключена возможность, что в основе мотивов на рис. 279, *14*, *15* лежат те же фигурные скобки. Но в отношении таких мотивов следует все же проявлять осторожность, так как они могли произойти из стилизованных, упрощенных парных птиц.

К числу геометрических относятся также узоры в форме чешуек. Такой орнамент сравнительно редок, но в то же время встречается у различных народов Амура и прежде был, видимо, более распространен. На нанайских свадебных женских халатах в украшающих их чешуйках помещены изображения птиц или драконов, вышитые шелковыми нитками (Иванов, 1954, гл. II, рис. 103, 104), на орочских сумочках из нерпичьей кожи чешуйки расположены горизонтальными рядами: сначала идет ряд светлых чешуек, под ним ряд темных, затем снова светлых и т. д. (рис. 280). Ульчи, изготовляя зимние рукавицы, подбирают для украшающего их чешуйчатого орнамента собачий мех разных оттенков. Тот же

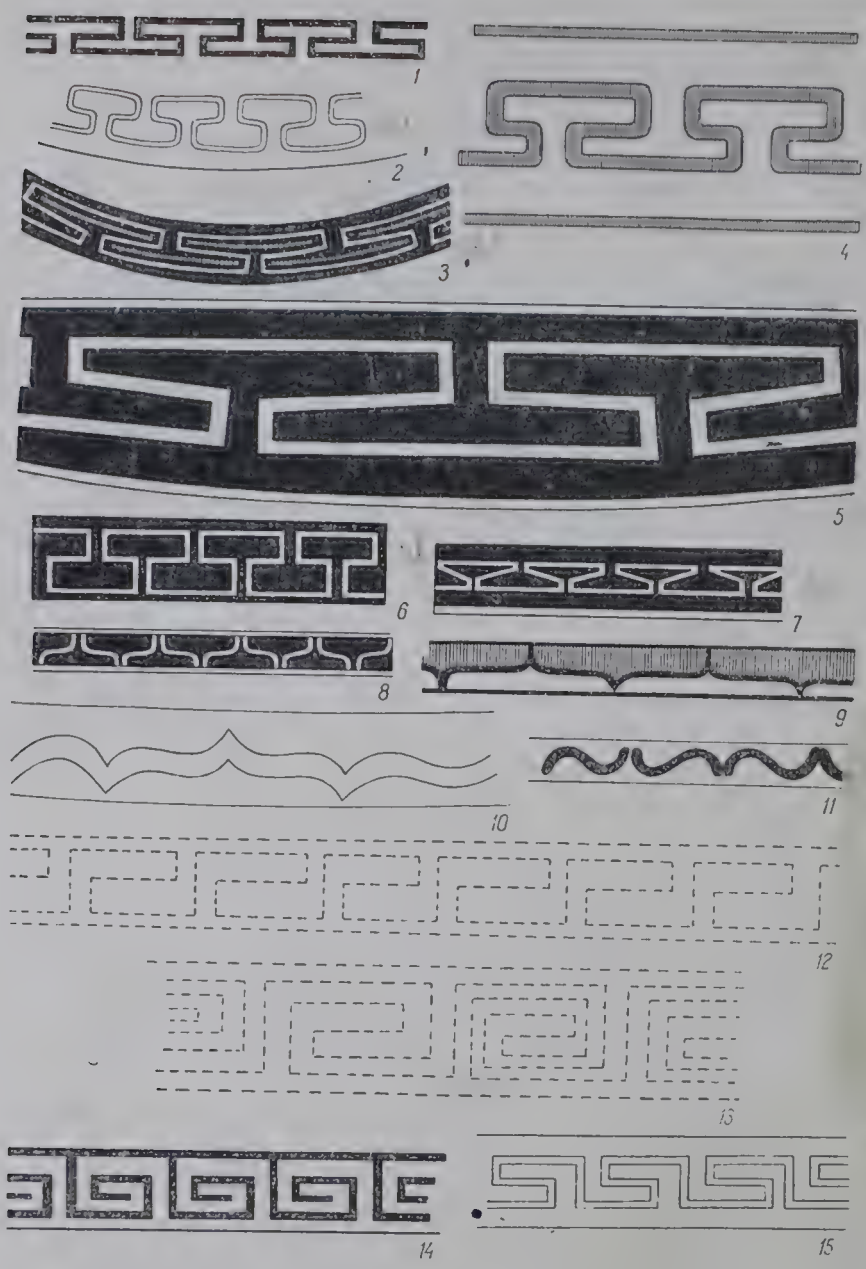


Рис. 278. Орнаментальные мотивы в виде меандра.

1, *9* — Laufer, 1902, табл. VII, *1* (береста), X, *5* (береста, нанайцы); *2*, *3* — МИ, № VIII-15,286 (вышивка, нивхи), 4/23 (вышивка, орочи); *4*, *5* — МАЭ, № 2646-6,1 (береста, бирарские эвенки); *6*, *7* — собрание автора (вышивка, ульчи); *8* — собрание автора (аппликация из цветных тканей, ульчи); *10* - ГМЭ, № 4698-6 (береста, негидальцы); *11* — собрание автора (вышивка, ульчи); *12* — МИ, № КИ-26525 (вышивка, нанайцы); *13* — ГМЭ, № 1993-1 (вышивка, нанайцы); *14* — ГМЭ, № 1998-225 (береста, нанайцы); *15* — ГМЭ, № 6059-1 (накладной шнурок, удэгейцы).

орнамент встречается у ульчей на кукольных ковриках, вырезанных из цветной бумаги. У манегров и удэгейцев он нами не обнаружен.

В современном декоративном искусстве других народов Сибири орнамент из чешуек встречается только у тувинцев. Редок он и в Китае. На одном старинном китайском кожаном налучье чешуйки выполнены ажур-

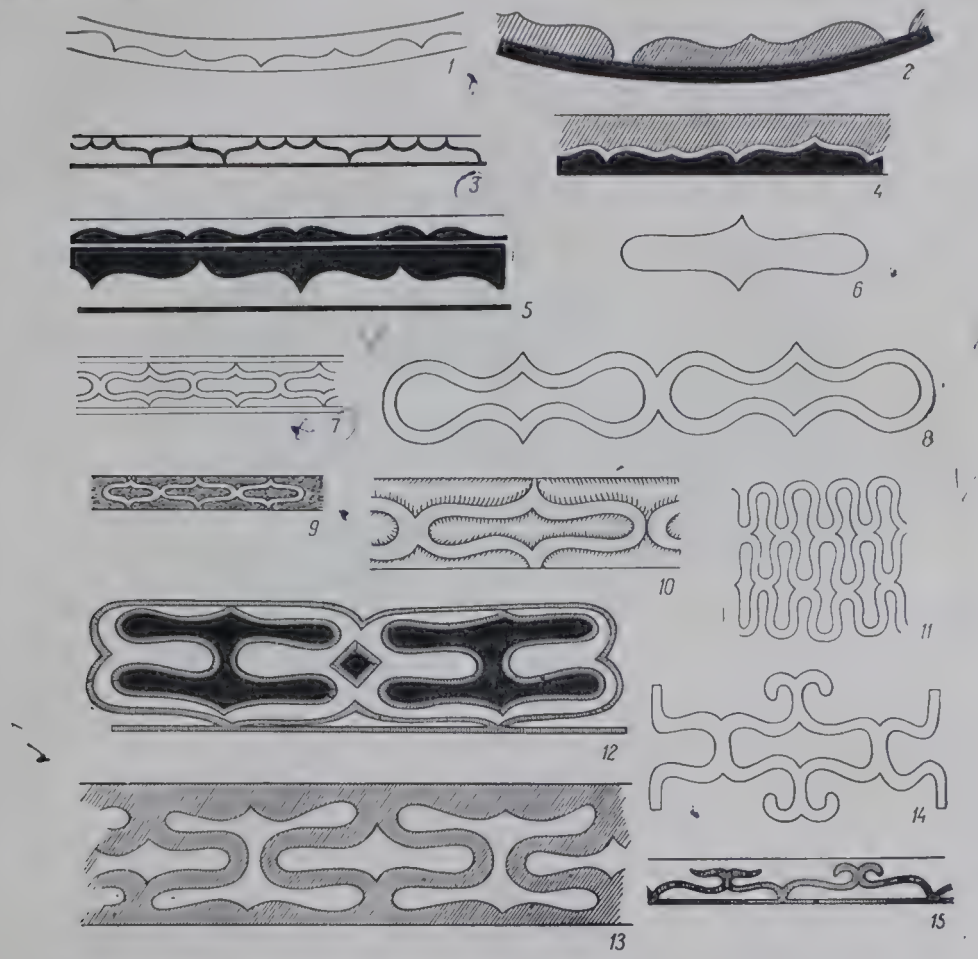


Рис. 279. Орнаментальные мотивы в виде фигурной скобки.

1, *14* — ГМЭ, № 2913-118 (вышивка, нивхи), 70 (береста, нивхи); *2* — ГМЭ, № 2011-45 (мех и сукно, ороки); *3* — ХМ, № 8234-1 (рыбья кожа, удэгейцы); *4*, *12* — МН, № VIII-18/3 (рыбья кожа, удэгейцы), 9/44 (вышивка, ороки); *5* — ХХМ, № 5296 (береста, удэгейцы); *6* — ГМЭ, № 2914-39 (рыбья кожа, нивхи); *7* — МАЭ, № 313-16/h (береста, нанайцы); *8*, *11* — собрание автора (береста, ульчи); *9* — ГМЭ, № 4798-50 (мех, нивхи); *10* — МАЭ, № 1763-56 (береста, негидальцы); *13* — ГМЭ, № 2078-56 (аппликации из цветных тканей, ороки); *15* — ГМЭ, № 6059-1 (вышивка, удэгейцы).

ной аппликацией (МАЭ, колл. № 667-109, предмет датируется 1831 г.). В 1927 г. в сел. Удан на Амуре мы видели старый китайский шерстяной ковер с чешуйчатым орнаментом по борту. Владельцы ковра сообщили, что он был приобретен в Северном Китае в 1897 г. (МАЭ, фотоколл. № 3618-119).

Узор в виде чешуек имеется на одном стеганом кошемном ковре из Внутренней Монголии (Китай) (Тории, 1927, на японск. яз., рис. 8).

Таким же орнаментом украшен халат, найденный в 1865 г., во время раскопок Катандинского кургана на Алтае (Видонова, 1938, рис. на

стр. 172). Тот же узор мы видим на кожаной суме, обнаруженной во Втором Назырыкском кургане, на мужском головном уборе из Третьего кургана и на войлочном чепраке из Пятого кургана (Руденко, 1953, табл. XCI, *2*; XCVI, *2*; CII). Это говорит о том, что чешуйчатый орнамент был хорошо известен населению Горного Алтая в IV—III вв. до н. э. Как и в Приамурье, древние алтайские мастерицы располагали чешуйки в определенном порядке: сначала шел ряд чешуек одного цвета, например розового, под ним располагался ряд таких же узоров оранжевого цвета, затем желтого, потом голубого и снова розового и т. д. (там же, табл. CII).

Изредка чешуйчатый орнамент попадается на глиняных черепках эпохи бронзы, находимых в провинции Ганьсу (Северо-Западный Китай; Andersson, 1943, табл. 124, *6*).

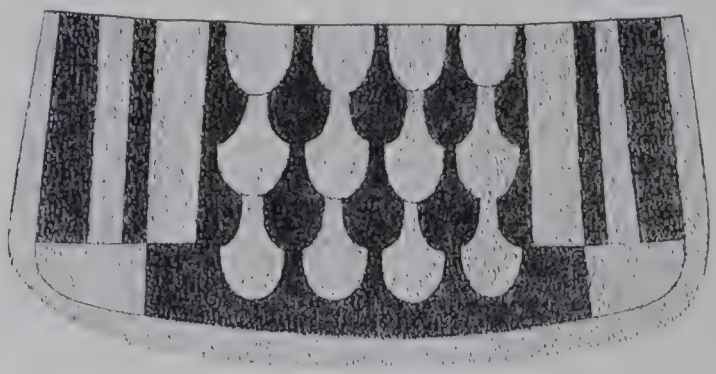


Рис. 280. Чешуйчатый орнамент на сумочке из нерпичьей кожи. Орочи.
МН, № VIII-4/36.

У народов Нижнего Приамурья форма чешуек та же, что на теле драконов и рыб, изображениями которых так богат нанайский орнамент. Возможно, что в отдельных случаях чешуйчатый орнамент подражает характеру кожного покрова дракона змеи или рыбы. Надо, впрочем, заметить, что иногда точно такими же чешуйками изображалось небо (облака; Иванов, 1954, гл. II, рис. 150, *5*).

К геометрическим узорам примыкают изображения различных медных подвесок, встречаемые чаще всего в орнаменте кукольных халатиков и ковриков. Амурские мастерицы настолько верно воспроизводят форму этих подвесок, что по ней можно составить довольно точное представление о всех разновидностях медных украшений, бытовавших среди населения. Как и на подлинной женской одежде, орнаментальные фигуры в виде подвесок располагаются обычно вдоль подола халатиков, в один или в два ряда. На рис. 281 представлено пятнадцать мотивов этого рода. Их можно разделить на три группы. В первую группу входят различного вида круглые фигуры (*1—10*), во вторую — лапчатые (*11—14*), в третью — трилистники (*15*). Сравнивая их с медными подвесками (рис. 246, 247), нетрудно убедиться в их сходстве с последними.

На старинной одежде народов Нижнего Приамурья медные подвески прикреплены к тонким ременкам из рыбьей кожи (рис. 281, *16*), пришитым верхними концами к халату. На более поздних халатах ременков нет, но на их месте красной краской нарисованы вертикальные полоски. Под ними прямо к халату пришиты металлические подвески (рис. 281, *17*, *18*). Этот пример дает представление о том, как подвесные украшения иногда переходят в орнамент на той же одежде.

Особое место занимают геометрические узоры в виде небольших звездчатых или простых кружков (рис. 282, *1—16*, *18*, *19*). Мы находим их на изделиях из бересты, в вышивке, на материи и на вещах, сшитых из рыбьей кожи или ровдуги. Так же как в резьбе по дереву и кости, кружки на перечисленных предметах занимают подчиненное положение по отношению к более крупным криволинейным формам, составляющим основу их

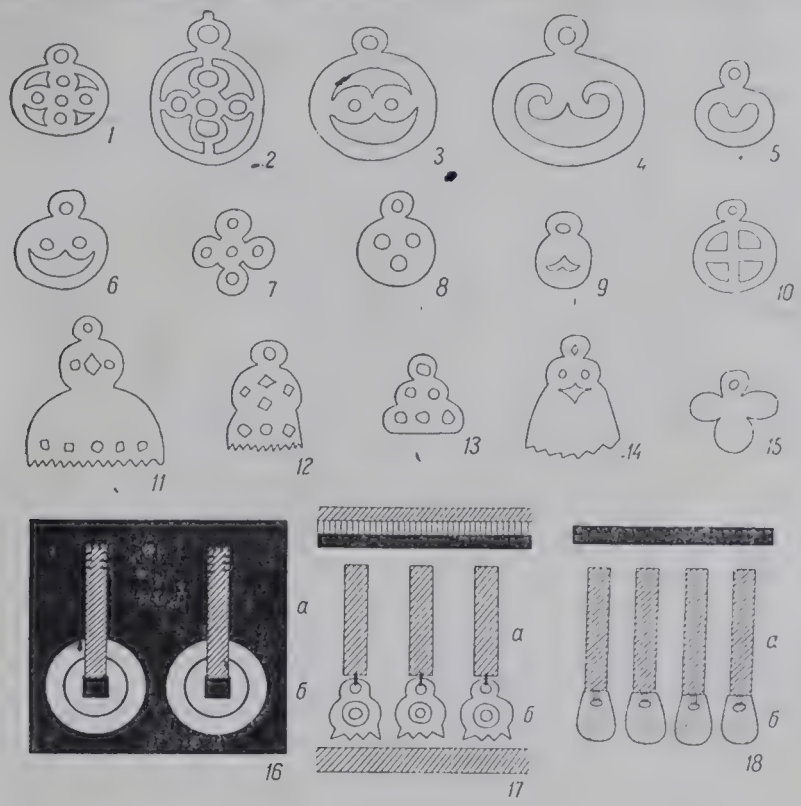


Рис. 281. Узоры, воспроизводящие форму медных подвесок, пришиваемых к подолу женской одежды (*1—15*), и металлические подвески этой одежды (*16—18* : *а* — ремешки, *б* — подвески). Народы Амура.

1, *10*, *11*, *15* — собрание автора (ульчи); *2*, *5*, *8*, *9*, *11*, *13* — ГМЭ, № 3502-16, 3с, 14, 4d, 15, 18 (нивхи); *3*, *4*, *6*, *7* — ГМЭ, № 2914-3,8 (нивхи); *12* — ГМЭ, № 3586-72 (нивхи); *16* — МН, № *III-272 (подол женского халата, орочи); *17* — МН, № КП-27393 (подол женского халата, нанайцы); *18* — КаУМ, № Э-51 (подол женского халата, нанайцы).

орнамента. Чаще всего они заполняют собой участки, оставшиеся свободными после исполнения крупных узоров. На берестяные изделия (коробки) кружки обычно наносят штампом и иногда дополняют «мазками», оттиснутыми кончиком костяного или железного ножа (*1—7*, *11*). У ульчей и орочей встречаются врубленные в бересту кружки (*8*, *9*), у нанайцев — рельефные (*10*). Орочи, пользующиеся берестяными сумочками типа эвенкийских «портфельчиков» *дэктэк*, оттискивают на них рамчатые узоры в виде квадратиков с вогнутыми сторонами (*12*). Но эти квадраты в соответствии с принятой народами Нижнего Приамурья и Приморья системой орнаментации следует рассматривать как обрамления кругов и полукругов, украшающих наружную сторону сумочки и ее клапан. Реконструкция этого узора дана на рис. 282, *13*. В данном случае орнамент из кругов имеет самостоятельное значение.

Мелкие звездчатые кружки, введенные в систему кривых линий и завитков, можно видеть на старинных негидальских вышивках, исполненных белым оленьим волосом по материи (МН, колл. № III 9269), в нивхской вышивке цветными нитками на медвежьих ошейниках, детских ша-

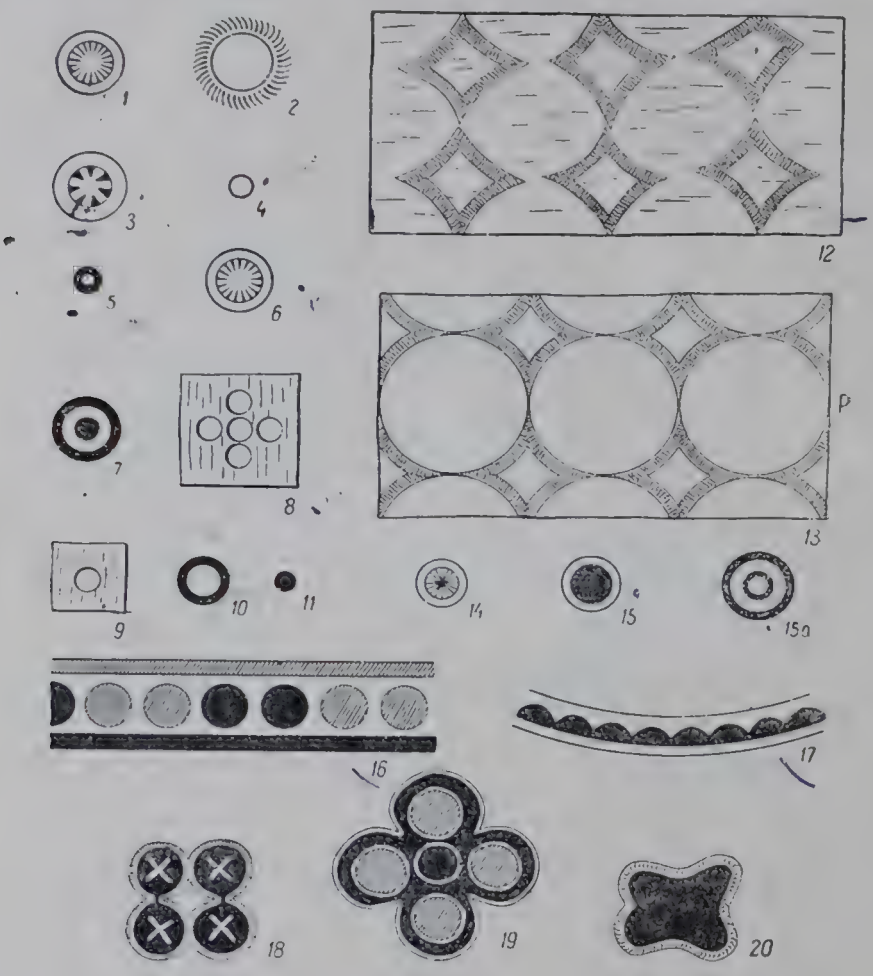


Рис. 282. Кружковый орнамент.

1—4 — МАЭ, № 1763-53, 58 (береста, негидальцы); *5*, *6*, *8* — МАЭ, № 36-221, 227 (береста, нивхи); *7* — ГМЭ, № 1870-16 (береста, орочи); *9* — собрание автора (береста, ульчи); *10* — МАЭ, № 2941-1 (береста, нанайцы); *11* — МАЭ, № 2650-11 (береста, хинганские эвенки); *12*, *14* — МН, № VIII-4/499 (береста, орочи), 15/186 (вышивка, нивхи); *13* — предполагаемая первоначальная форма узора *12*; *15*, *15а* — МН, № VIII-8660 (вышивка, айны); *16* — ХХМ, без № (крашеная береста, удэгейцы); *17* — МАЭ, № 1765-295 (крашеная береста, удэгейцы); *18—20* — ГМЭ, № 4216-497 (вышивка, манегры).

почках и других предметах, у ороков — на вышитых цветными нитками матерчатых обтяжках лук оленьих седел (МН, колл. № VIII-9/3, лука седла, вышивка по материи). Айны украшали вышитыми накладными кружками юбки из рыбьей кожи (рис. 282, *15*, *15а*). Пояски из кружков и полукругов, нанесенные краской, имеются и на удэгейских берестяных коробках (*16*, *17*). Манегры вышивали кружки и на матерчатых поясах. Кружки соединены здесь по четыре (как у бурят) и образуют новые розетки (*18*, *19*). От них ведут свое происхождение неровные по очертаниям

представленные на рис. 282, *20*. На вещах манегров можно встретить среди накладных узоров медные пуговицы, заменяющие вышитые кружки (ГМЭ, колл. № 4216-359, летний нагрудник манегров).

Любовь к кружкам сказалась и в использовании русских фарфоровых пуговиц, ряды которых украшают женские нагрудники нанайцев, негидальцев и орочей.

Но особенно богат кругами, полукругами и их вариантами орнамент ороков и близких к ним по художественной культуре сахалинских эвенков. Мы находим этот орнамент на вьючных оленьих сумах, круглых деревянных, обтянутых ровдугой рукодельных коробках *муручун* и кожаных кисетах. Располагается он горизонтальными поясками вдоль верхнего края сум и коробок.

Уже сам принцип зонального расположения поясов свидетельствует о принадлежности этого орнамента к иной декоративной системе, чуждой народам Нижнего Приамурья и Приморья и свойственной эвенкам, эвенам и народам Крайнего Северо-Востока. Состав мотивов этого орнамента также убеждает в том, что они не только близки, но и родственны эвено-эвенкийским.

Главнейшими мотивами являются мелкие кружки, незамкнутые кружки, сдвоенные парные круги, полукруги, полукруги с кружком внутри (рис. 283, *1—8*). Располагаясь в линию, эти мотивы образуют один или несколько орнаментальных поясов, заключенных между двумя параллельными линиями, чаще всего из накладного жгутика белого оленьего волоса. Основная масса орнаментальных мотивов исполнена краской черного или красного (малинового, красно-коричневого, буро-красного, оранжево-красного, красно-фиолетового) цвета.

Отправляясь от изложенной нами в главе IV гипотезы, касающейся происхождения эвено-эвенкийского орнамента, мы должны рассматривать окрашенные дуги с ромбами на месте их соединений как негативные, фоновые части орокского орнамента и принимать за узоры (т. е. за позитивную часть орнамента) неокрашенные его части, имеющие вид кругов с полукругами. Светлые грибообразные фигуры на рис. 283, *9* представляют собой неправильные круги на ножке, чередующиеся с более мелкими незаконченными кружками. В еще более испорченной форме крупные незавершенные круги с кружком внутри мы видим на рис. 283, *10*. Между ними располагаются неправильные полукружки. Искаженные формы кругов на двух последних рисунках возникли, видимо, потому, что исполнялись по трафарету, у которого отдельные мотивы (круги) соединялись с его основой посредством ножек. В противном случае круги оказались бы отделенными от полосы трафарета. Но в данном образце первоначальная форма узоров настолько огрублена и искажена, что несомненно не могла уже вызывать представление о круге или полукруге. Окрашенные части, более заметные и бросающиеся в глаза, также способствуют утрате прежнего мотива: за узор начинают приниматься негативные части орнамента — двузубцы, гвоздеобразные фигуры, развилки, дуги и тому подобные элементы.

Кроме кругов и полукругов, в составе мотивов орокского орнамента имеются и другие фигуры: ромбики, сходные с эвенкийскими и, по-видимому, представляющие собой в данном случае негативные участки узора, состоящего из двух полукругов, повернутых спинками друг к другу (рис. 283, *11*), зигзаг (ГМЭ, колл. № 2011-151, круглая коробка, обтянутая ровдугой; вышивка волосом), трефовидные узоры (*12*), трехвильчатые фигуры (*13*) и парные завитки (*14*). Все эти мотивы сопровождаются цветными полосами без узоров, иногда прямоугольниками, расположенными на некотором расстоянии друг от друга.

Эвенкийские трефовидные мотивы нечужды и искусству орочей (рис. 283, *15*), а также эвенков Татарского пролива, переселившихся сюда с р. Буреи (*16*).

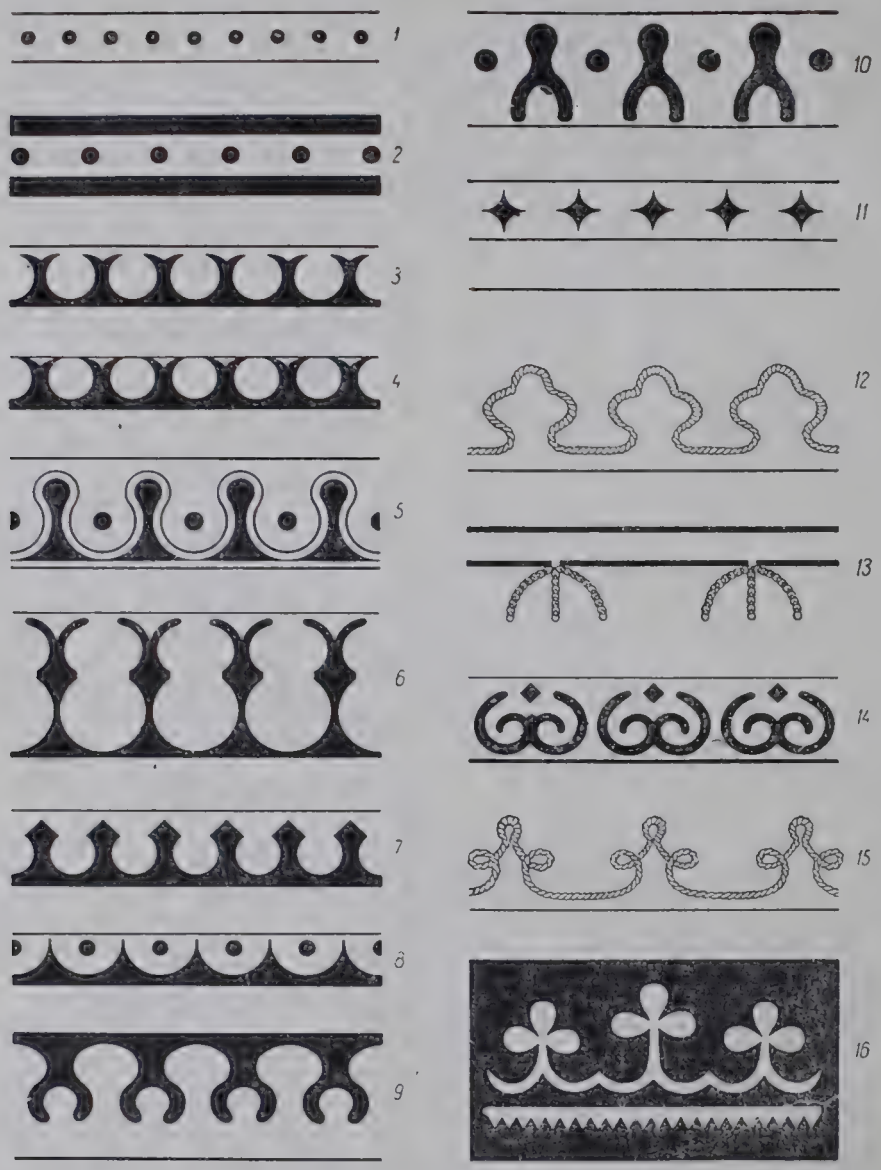


Рис. 283. Кружковый (*1—4*), производный от кругов (*5—11*), трефовидный (*12, 15, 16*), вильчатый (*13*) и париспиральный (*14*) бордюрный орнамент. Ороки (*1—8, 10—14*), сахалинские эвенки (*9*), орочи (*15*) и эвенки р. Буреи (*16*).

1 — по коллекциям ГМЭ и МАЭ (роспись по коже); *2—5, 7, 14* — ГМЭ, № 2078-20, 18, 15, 21, 27, 29 (краска по коже); *6* — ГМЭ, № 6805-11 (краска по коже); *8, 10, 12, 13* — ГМЭ, № 2011-152, 153, 149, 201 (краска по коже); *9* — ГМЭ, коллекция Е. П. Орловой (краска по коже); *11* — МИ, № VIII-9/113 (аппликация из кожи); *15* — собрание Н. А. Богдановой (вышивка); *16* — МАЭ, № 2652-9 (берестяной трафарет).

Круги, полукруги и их варианты, трефовидные и вильчатые фигуры, вошедшие в состав орнамента многих народов Амура, мы рассматриваем как эвенкийский компонент в их художественной культуре.

Ярче всего он выражен у ороков, затем в ослабленном виде у орочей, удэгейцев, негидальцев и манегров. К элементам эвенкийской культуры следует также отнести вышивку бисером, которую можно видеть на тех же женских нагрудниках (МАЭ, колл, № И-471-105, нанайский нагрудник, частично расшитый цветным бисером (см. также: Маак, 1861, стр. 179), и орочские сумочки в виде портфеля с клапаном, сшитые из бересты (МН, колл. №№ XVIII-154; VIII-188).

Но, пожалуй, самой характерной деталью эвенкийского происхождения являются меховые и суконные кисточки, кожаные ременки и фигурно

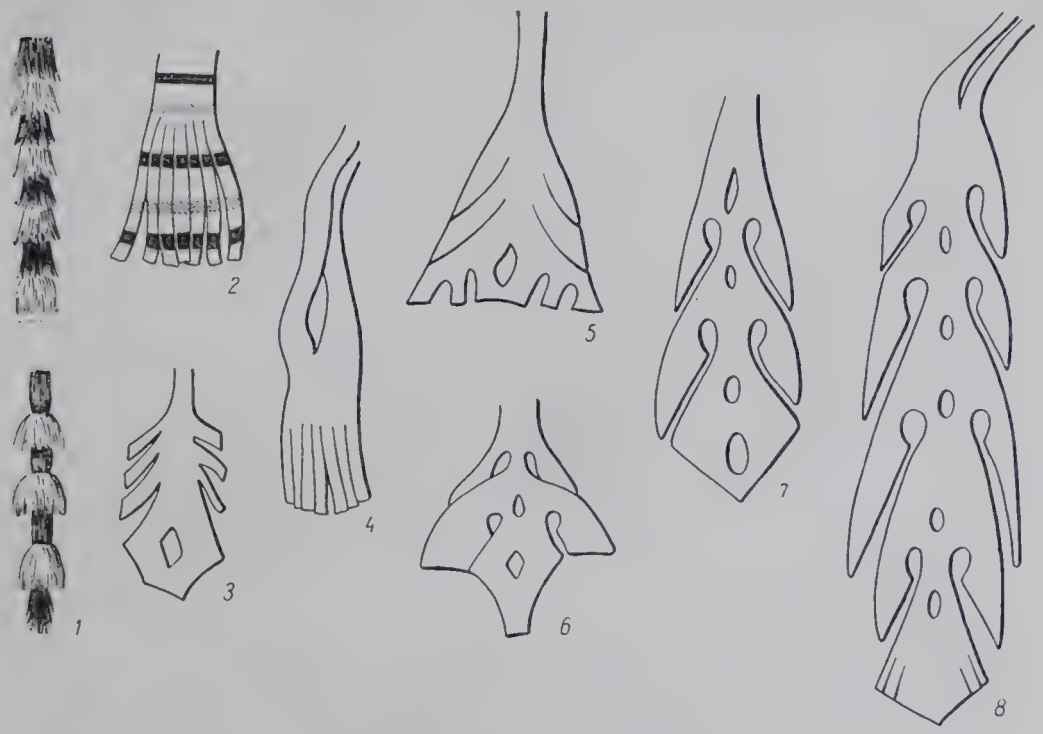


Рис. 284. Кисти и фигурные кожаные подвески. Манегры (*1*), нанайцы (*2*), ороки (*3*, *8*) и орочи (*4*—*7*).

1 — ГМЭ, № 4216-486 (головной убор шамана); *2* — ГМЭ, № 1871-34 (охотничья сумочка); *3*—*7* — МН, № VIII-9/32 (сумочка), 103 (кисет), А-169 (охотничьи сумочки); *8* — ГМЭ, № 2011-201 (кисет).

вырезанные ровдужные подвески, которыми украшены сумочки и кисеты. Чаще всего они встречаются у манегров, орочей и ороков, реже у нанайцев (рис. 284, *1*—*8*).

В заключение нельзя не упомянуть о новых для нижнеамурского орнамента геометрических узорах, заимствованных из украинской и русской вышивки крестиком, — парных завитках (усиках), ромбиках и др.

Прямолинейно-геометрические мотивы. Наряду с разнообразными формами криволинейного геометрического орнамента у народов Амура можно встретить орнамент прямолинейный, но он обычно теряется среди более пышных и ярких завитков, «облаков» и тому подобных мотивов. В настоящее время предметов домашнего обихода, украшенных одним лишь прямолинейным орнаментом, немного. Чаще всего он выступает в соединении с криволинейным, но не в беспорядочной смеси, а на особых, отведенных для него участках. Этот орнамент бывает на различных вещах: сумочках из рыбьей кожи (ороки, нивхи, негидальцы), круглых коробках, обтянутых оленьей ровдугой (ороки), сумочках из нерпичьей

кожи (орочи), ровдужных ножнах (негидальцы), вьючных ковриках из оленьего меха (ороки), рукавицах из собачьего меха (ульчи), на предметах одежды — поясах (удэгейцы, нанайцы), наушниках (ороки), одежде из тканей (орочи, нанайцы-самагиры), на плетеных корзинках и циновках (нанайцы) и особенно часто на погребальной одежде из лосиной ровдуги или тканей (ороки, негидальцы) и на погребальных колчанах (ульчи).

Простейший геометрический орнамент этого рода представляет собой полосу или ленту, иногда несколько параллельных полос, окаймляющих подол или полы одежды, края коробок, сум и т. п. Удэгейцы и орочи предпочитают отделывать одежду полосами материи ярких цветов, оранжевыми в сочетании с синими или красными, желтыми с красными и черными и т. д. Ширина полос разная — одни из них узкие, другие широкие (МН, колл. №№ VIII-18/93, женский халат удэгейцев; КП-36042, халат, орочи). На одежде народов Нижнего Приамурья и у манегров полосы также встречаются, но количество их меньше и они не так пестры.

Полоски украшают и перечисленные выше предметы. На орокских сумочках из рыбьей кожи полоски, окрашенные в черный цвет, чередуются с неокрашенными. Много полосок имеется на их коробках и вьючных сумах. Иногда серия горизонтальных полосок сменяется серией вертикальных, а последние снова горизонтальными. Изредка встречаются простые и усеченные треугольники — у ороков и нивхов в мозаике из черных и светлых кусочков рыбьей кожи (ГМЭ, колл. № 2011-169, ороки; МН, колл. № КП-24075, нивхи), у ороков же в мозаике из светлого и темного нерпичьего меха (на круглых, обтянутых ровдугой коробках; ГМЭ, колл. № 2011-154). Ороки любят украшать вьючные коврики и сумочки поясками из белых и коричневых квадратиков оленьего меха (ГМЭ, колл. № 2078-43, коврик; МН, колл. № КП-36031, сумочка), орочи составляют подобные узоры из кусочков меха нерпы (МН, колл. № VIII-4/35, сумочка).

У ороков можно проследить, как иногда возникают узоры из чередующихся светлых и темных квадратиков или прямоугольников. На рис. 285, *1* представлена верхняя часть орокского кисета, сшитого из ровдуги. Кисет стягивается ремешком, пропущенным через разрезы, сделанные в коже. Видимые части ремешка, расположенные на одинаковом расстоянии друг от друга, образуют ряд прямоугольников, таких же, как подражающие им узоры вышивки на том же кисете (рис. 285, *2*). На вьючной суме (рис. 285, *3*) прямоугольники нанесены черной краской по ровдуге.

Подобным же путем возникали сходные мотивы в чукотском орнаменте.

У нанайцев, негидальцев, ульчей, нивхов и ороков в распространенной прежде вышивке белым лосиным волосом и цветными нитками по ровдуге пояски из светлых и темных квадратиков или прямоугольников располагались обычно в два или три ряда, таким образом, что светлые квадратики нижнего ряда приходились под темными квадратиками верхнего (ГМЭ, колл. №№ 2079-85, женский погребальный костюм, ороки; 2566-22, погребальный костюм, негидальцы). Тот же порядок соблюдается у нанайцев при украшении плетеных корзин (МАЭ, колл. № 5821-64; см.: А. А. Попов, 1955, табл. XXI, *б*). На переметных оленьих сумах верховских негидальцев можно встретить орнамент из прямоугольников, нанесенных черной краской по ровдуге (МАЭ, колл. № 1763-95). Более сложные узоры представлены на рис. 285, *4—10*. На рис. 285 [illegible] угольники располагаются ступеньками, на рис. 285, *5—7* [illegible] квадратиков и прямоугольников образуются шашки и [illegible] или еще более сложные по форме вытянутые ступенчат[illegible]

8, *9*). Менее вытянутые многоступенчатые ромбы, прямые и крупные косые кресты мы видим на рис. 285, *10*. Все эти мотивы исполнены нитками различных цветов на белом фоне, что значительно повышает их эстетическую ценность. Нередко встречается шахматное расположение квадратов или прямоугольников. Такой орнамент украшает иногда мужские зимние рукавицы ульчей, сшитые из светлого и темного собачьего меха (А. В. Смоляк, устное сообщение, 1953 г.), орокские сумочки из рыбьей

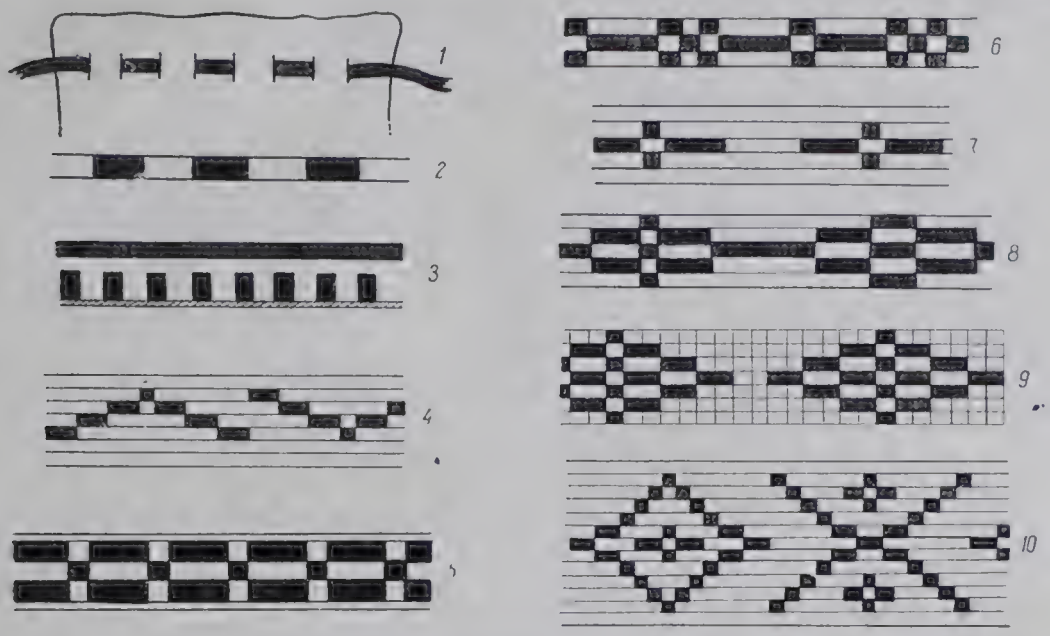


Рис. 285. Прямолинейно-геометрический орнамент. Ороки (*1—3*, *10*), нивхи (*4*, *9*) и негидальцы (*5—8*).

1, *2* — ГМЭ, № 2011-201 (кожа, и вышивка); *3* — ГМЭ, № 2078-19 (окраска и волос); *4* — Шренк, 1899, т. II, табл. XXIV, *5* (вышивка); *5—8* — ГМЭ, № 2566-21 (вышивка цветными нитками и волосом); *9* — ГМЭ, № 2814-117 (вышивка нитками и волосом); *10* — ГМЭ, № 2079-85 (вышивка нитками и волосом).

кожи (ГМЭ, колл. № 2011-170), женские сумочки из той же кожи у негидальцев (МАЭ, колл. № 1763-3), плетенные из материи пояса нанайцев (ГМЭ. колл. № 1524-13) и удэгейцев (МН, колл. № VIII-18/4). Особенно часто шахматный орнамент встречается на вещах орочей. Там он составлен из кусочков разноцветных материй (наушники) (МН, колл. № VIII-4/268б). На женских праздничных халатах он занимает всю верхнюю часть спинки и разнообразится применением тканей синего, белого, розового, черного, красного и зеленого цветов (МН, колл., № VIII-4/24). Квадраты иногда диагонально перекрещены (сумочки, нагрудники; МН, колл. №№ VIII-121, VIII-4/34).

Все эти прямолинейные геометрические узоры сближают орнамент народов Нижнего Приамурья, с одной стороны и прежде всего, с искусством народов Крайнего Северо-Востока — корякским, чукотским и эскимосским, а также с эвенским и восточноэвенкийским, с другой — с айнским. У айнов он имеется на циновках.[1] Связи с Крайним Северо-Востоком

[1] Не исключена возможность, что айнские полосы и ступенчатые ромбы представляют собой наследие, полученное айнами от их предшественников (на Сахалине), культура которых, согласно исследованиям Р. В. Чубаровой, носила эскимоидный характер. Вопрос о происхождении айнского орнамента описанного типа нуждается в специальном исследовании.

сильнее и глубже айнских. Они прослеживаются не только по мотивам (квадратики, ромбы, полосы) и материалу (мех, олений и лосиный волос), но и по технике исполнения (мозаика, из меха, те же швы в волосяной вышивке).

Орнаменты из кусочков цветных материй с соответствующими узорами относятся к той же группе, но они более поздние и пришли на смену меховым, а в отдельных случаях крашеным орнаментам.

Украшение многими полосами подола и бортов одежды, верхнего края обуви, сумочек и других предметов, яркие цвета нашиваемых полос, любовь к соединению узких и широких лент материи — все это роднит декоративное искусство орочей и удэгейцев с искусством эвенков, особенно приенисейских, явно отдающих предпочтение узким и широким полосам ярких цветов. Любовь к украшению одежды полосками цветной материи чувствуется и у манегров, но их гамма цветов скромнее, у них встречается много темных тканей, а количество полосок, нашиваемых на полы летней одежды (куртки, халаты), значительно меньше (ГМЭ, колл. № 4216-385).

Можно предполагать, что полосовой орнамент имеет значительную древность.

На этом мы заканчиваем рассмотрение главнейших мотивов, вошедших в состав Нижнеамурского и манегрского орнамента. Отдельные группы узоров имеют различное происхождение и различную историческую давность. Это относится даже к таким внешне близким друг к другу геометрическим формам, как спирали. Происхождение их в вышивке иное, чем в дереве и кости. Не сводимы к одному источнику и узоры, имеющие форму круга.

КОМПОЗИЦИЯ

Народы Нижнего Приамурья, Приморья и Сахалина обычно располагали орнамент на различных предметах быта с таким расчетом, чтобы он либо подчеркивал конструктивные особенности их, либо заполнял собой отведенные для него свободные участки. Орнаментальные пояса окаймляли воротник, полы, рукава, подол и разрезы одежды, опоясывали круглые берестяные коробки, отделяли центральную часть подушек или ковриков от боковых их сторон и т. д.

Изучение распределения орнамента на предметах может привести к важным в историческом отношении выводам. Сама конфигурация декоративных пятен, их концентрация на определенных местах служит иногда указанием на изжитый покрой одежды или исчезнувшие ее части. Так, например, большой интерес представляет профилировка декоративного участка вокруг ворота женских халатов. В отдельных случаях она свидетельствует о ношении в прошлом широкого накладного воротника — части одежды, чуждой современному левополому халату монгольского типа. Форма декоративной бортовой полосы на тех же халатах, особенно в верхней ее части, примыкающей к вороту, позволяет сближать украшенную ею амурскую одежду из рыбьей кожи с одеждой народов Северного Китая, Монголии и Саяно-Алтайского нагорья.

Вертикальные декоративные полосы на рукавах одежды из рыбьей кожи (нанайцы, ульчи, орочи), идущие от плеча к подмышке, также, по-видимому, неслучайны. Не исключена возможность, что они представляют собой изображения проймы когда-то носившейся женщинами безрукавки даурско-монгольского типа. Общими с даурскими являются и очень длинные боковые разрезы на халатах, иногда доходящие почти до подмышек (Hansen, 1950, рис. 40, дауры; Laufer, 1902, табл. XXVI, *3*: XXX, *1*). Верх разрезов у этих халатов украшен орнаментальной фигу-

пятилистника или пальметки, почти одинаковой с такой же фигурой даурской пальметки. Украшения, расположенные над разрезами, более разнообразны, чем даурские, маньчжурские или китайские, да и сами разрезы нередко являются ложными: они или зашиты, или представляют собой изображение разреза, превращенное из конструктивного в декоративный элемент одежды. Это говорит о том, что практической необходимости в боковых разрезах не было и они постепенно утрачивали свое значение.

Интересный путь возникновения и развития композиционной основы орнамента вскрывается при изучении халатов, сшитых из рыбьей кожи. Они были в широком употреблении у всех народов Нижнего Приамурья и нередко украшались, особенно на спинке, орнаментальными клеймами, иногда отделенными друг от друга горизонтальными поясками. При сшивании полотниц рыбьи шкурки располагались вертикально, а так как ширина их была неодинакова (у хвоста уже, у головы шире), то между ними оставались пустоты. Их заполняли клиньями, вырезанными из той же рыбьей кожи. В широкой части шкурки подравнивались таким образом, что при сшивании получались пустоты в форме сегментов. Их также зашивали кусочками кожи.

Вертикальные швы, расположенные на одинаковом расстоянии друг от друга, фигурные клинья и сегменты создавали ряды повторяющихся элементов, радовавших глаз своей симметрией и ритмом. Иногда художественная сторона одежды этим и ограничивалась (рис. 286, *1*).

Отверстия на месте вырезанных плавников заделывались круглыми или продолговатыми заплатами. На орочской одежде из рыбьей кожи, — читаем мы в каталоге Владивостокского музея, — «можно видеть много заплат, иногда сделанных в виде той или другой правильной фигуры; заплаты приходится насаживать на тех местах, где были плавники» (Глуздовский, 1907, стр. 88). Заплаты портили одежду. Стремясь придать ей опрятный и красивый вид, женщины стали вырезывать и нашивать на их местах кусочки кожи в форме кружков, овалов, фигур, похожих на почку, сдвоенную фигурную скобку и т. п. В дальнейшем фигурные заплаты начали раскрашивать черной и красной краской, отчего они стали еще более заметными и приобрели, кроме практического, художественное значение.

Орочский халат из рыбьей кожи, представленный на рис. 286, *2а*, *2б*, украшен спереди небольшими кружочками, вырезанными из той же кожи. Два верхних ряда их не окрашены, в нижнем ряду каждый из кружков окрашен в черный цвет. При отделке спинки халата мастерица применила другой прием: она увеличила отверстия, придала им правильную симметричную форму восьмерок и почек, а под отверстия подложила с внутренней стороны халата небольшие кусочки кожи, выкрашенные в черный и красный цвета. Так получился ажурный орнамент с подкладным цветным фоном. Изъяны в коже не только не помешали мастерице, но, наоборот, натолкнули ее на мысль о возможности использования их в качестве элементов украшения одежды. На месте фигурных заплат появились более сложные узоры (рис. 286, *2б*), исполненные техникой аппликации. В дальнейшем орнаментальные клейма образовали на халате горизонтальные ряды, уплотнились и превратились в сложную систему декоративных элементов (рис. 286, *3*). Кроме аппликации, они стали исполняться и другой техникой, например росписью (рис. 287), располагались не только на месте заплат, но и на соседних участках. Таким путем возникла [illegible] та оригинальная и богатая композиция, которая в развитом [illegible]влена в искусстве нанайцев (Laufer, 1902, табл. XXX, *1*, *2*). [illegible]рва начально на одежде из рыбьей кожи, она перенесена [illegible] на одежду из ровдуги и тканей.

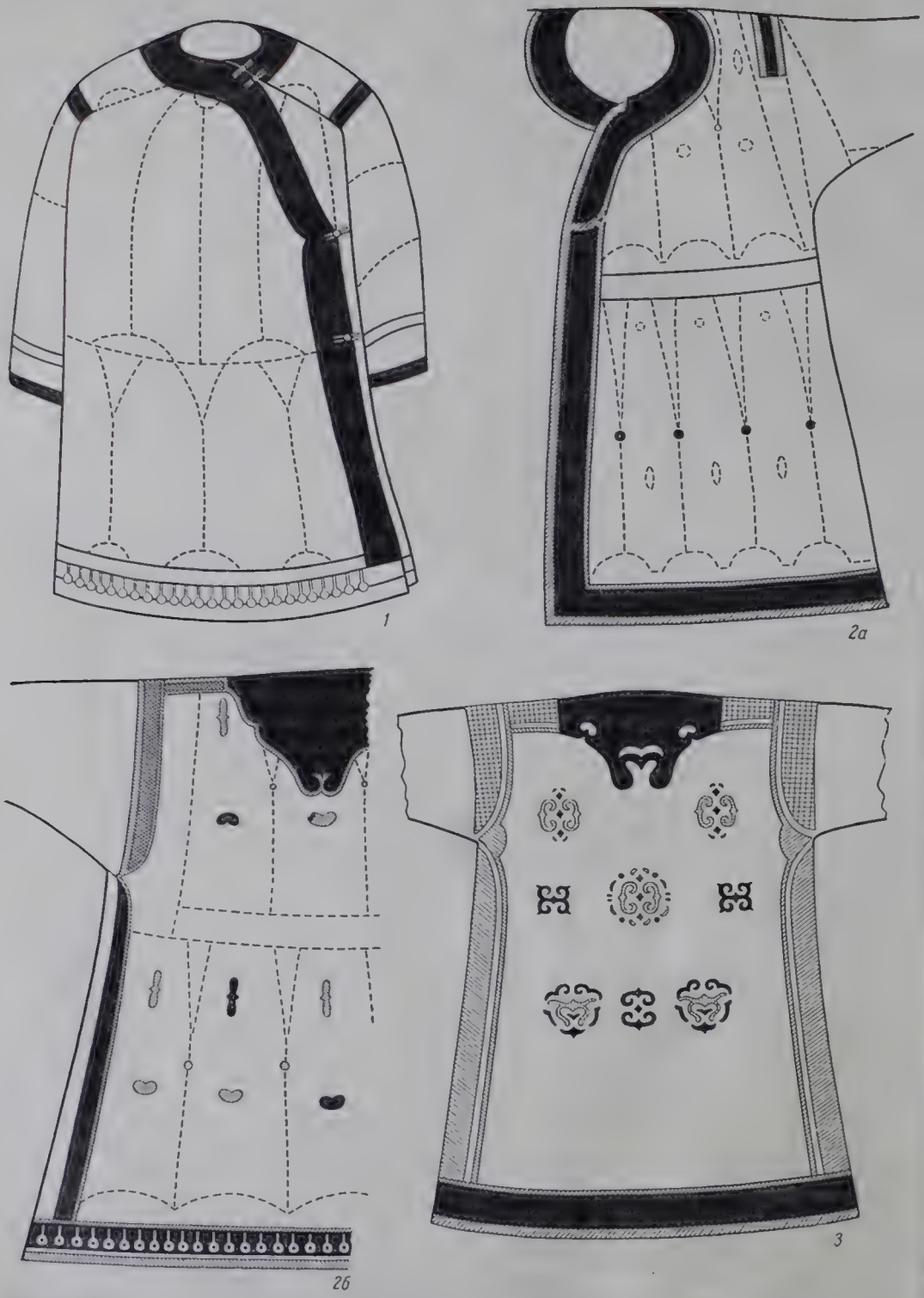


Рис. 286. Халаты из рыбьей кожи с накладным орнаментом. Негидальцы (*1*) и орочи (*2*, *3*).

1 — Миддендорф, 1869, рис. на стр. 751; *2а*, *2б* — МИ, № *III-272 (вид спереди и сзади); *3* — ГМЭ, № 1633-1.

Описанный путь возникновения композиции прослеживается не только на одежде, но и на других предметах, сшитых из рыбьей кожи, например на мужских охотничьих юбочках орочей (МН, временная опись № VIII-492) или на обуви амурских нивхов (ГМЭ, колл. № 2914-39). И здесь на месте отрезанных плавников либо нашиты фигурно вырезанные заплаты, либо сами отверстия превращены в ажурные узоры, под которые подложены кусочки цветной материи.

С явлением, близким к описанному, мы встретились при изучении орнамента народов Крайнего Северо-Востока. Чукчи, например, вы-

Рис. 287. Халат из рыбьей кожи с расписным орнаментом. Нанайцы.
МАЭ, № 313-1/5.

нуждены были ставить заплатки на одежду из оленьей ровдуги, на месте дыр, сделанных оводом. Этим заплаткам такие старались придавать правильную, чаще всего круглую форму, но беспорядочное расположение их на различных участках кожи препятствовало созданию какой-либо правильной системы композиции.

Среди различных предметов быта особого внимания, с точки зрения композиции, заслуживают ковры, сшитые из материи. Мы находим их чаще всего у нанайцев и ульчей. У ороков и удэгейцев они, насколько известно, отсутствуют, относительно манегров сведений нет.

Схемы декоративного расчленения ковров даны на рис. 288, *1—5*. У них, как правило, выделяется центральная часть. Она имеет квадратную или вытянутую прямоугольную форму. Бордюр делается не всегда, у некоторых ковров орнаментированы углы (рис. 288, *4*). Этот тип ковра полностью совпадает с одним из типов китайских ковров, у которого имеются центральный медальон, бордюр и угловые орнаменты. Такие ковры нередко завозили на Амур торговцы. Постилали ковры на канах. В 1927 г. мы видели несколько таких ковров в селениях ульчей. Ковры

были старые и сильно изношенные, но сохраняли и цвет, и рисунок (МАЭ, фотоколл. № 3617-121). В отличие от тканых китайских ковров нанайские и ульчские ковры сшиты из цветных тканей и украшены орнаментом, исполненным техникой аппликации. Имеются также ковры

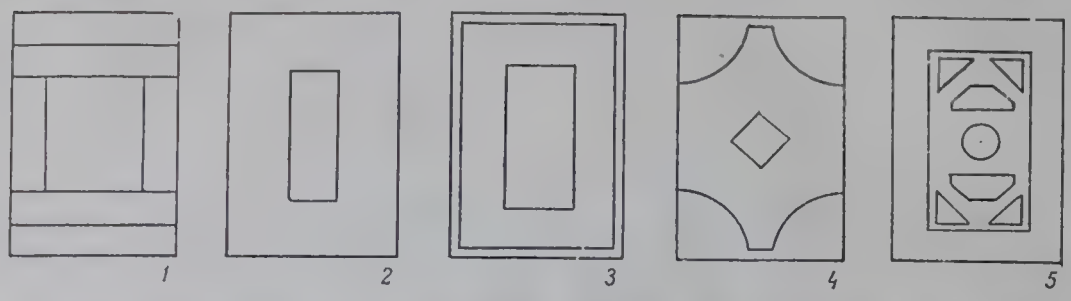


Рис. 288. Приемы декоративного расчленения ковров у народов Амура (*1—4*) и схема композиции одного из китайских ковров (*5*).

1—4 — составлен автором по различным источникам; *5* — по полевым материалам автора, 1927 г. (ковер из ульчского селения Удан).

с мозаичным узором из лоскутков цветных тканей. Орнамент всегда местный, но разделение ковра на декоративные части в ряде случаев явно воспроизводит китайскую систему.

В орнаменте народов Амура представлены все три случая симметрии — розетки, бордюры и сетка. Последняя встречается значительно реже и заметно уступает свое место двум первым.

Розетки. Орнамент в виде различного рода розеток получил значительное развитие в вышивке на изделиях из бересты и в резьбе по дереву,[1]

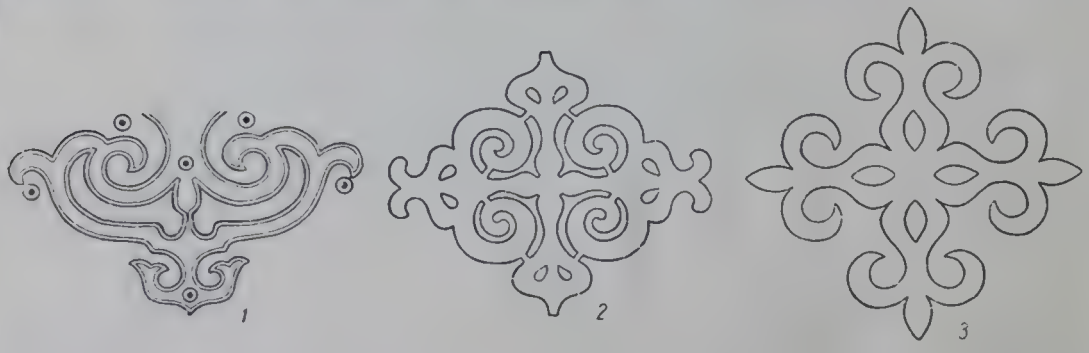


Рис. 289. Орнаментальные мотивы в виде розеток. Ульчи (*1*, *2*) и сахалинские нивхи (*3*).

1, *2* — собрание автора (берестяная коробка и берестяной трафарет для головного убора); *3* — ГМЭ, № 3586-29 (берестяной трафарет).

особенно у нанайцев, ульчей, орочей и манегров. Здесь следует вспомнить сказанное выше о складных шаблонах и трафаретах. Там, где они применяются, всегда присутствует орнамент в виде розеток, но не все народы, пользующиеся такими шаблонами, одинаково их складывают. В зависимости от того, сколько раз перегибается береста, кожа или бумага, вырезанный из них узор принимает тот или иной вид симметрии. Так, при сложении бересты пополам и вырезывании из нее несимметричной фигуры получают узор (рис. 289, *1*), обладающий одной плоско[illegible]

[1] В отношении изделий из металла данные нами не приводятся, т[illegible] для этого пока недостаточен.

метрии (m) и осью симметрии первого порядка (1 · m), при сложении бересты вчетверо и при вырезывании из нее несимметричной фигуры получают узор (рис. 289, *2*) с двумя плоскостями симметрии (m) и осью симметрии второго порядка (2 · m), при сложении бересты в восемь раз образуется розетка с симметрией (4 · m) (рис. 289, *3*) и т. д.

На Амуре мы, как правило, не встречаем розеток, обладающих более чем четырьмя плоскостями симметрии и осью симметрии более чем четвертого порядка. При этом розетки с симметрией (3 · m) полностью отсутствуют. Чаще всего пользуются розетками с симметрией (1 · m) и (2 · m). Насколько позволяет судить имеющийся в нашем распоряжении материал, симметрия (4 · m) редко встречается у ороков, удэгейцев и негидальцев.

Любовь к сложным по своей форме розеткам составляет особенность нижнеамурского орнамента, отличающую его от искусства народов Крайнего Северо-Востока и эвено-эвенкийского, в котором преобладают бордюры и сетка. Розетки имеются в китайском орнаменте, но там они нередко образуют сетчатый узор. По символам симметрии амурские розетки ближе всего стоят к розеткам тюрко- и монголоязычных народов, в орнаменте которых они также занимают значительное место. Но в нем нередко можно встретить розетки с бо́льшим, чем на Амуре, числом осей симметрии.

Розетками чаще всего украшалась спинка старинной одежды, сшитой из рыбьей кожи или ровдуги. Они всегда располагались симметрично, обычно в несколько горизонтальных рядов. Розетки имеются также на боковых частях призматических подушек, на коврах (в качестве центральной фигуры), на крышках круглой берестяной посуды и на других предметах круглой, квадратной или прямоугольной формы. Дикугджурские эвенки украшают ими унты, рукавицы, обувь и оленьи пояса.[1]

Розетки составлялись либо из геометрических мотивов (рис. 286, *3*), либо из зооморфных изображений, нередко дополняемых геометрическими фигурами. Таковы, например, розетки из рыб (рис. 259, *2*), драконов (рис. 257, *2*) и земноводных (Лопатин, 1922, рис. 82), стилизованных бабочек (рис. 290, *1*) или птиц (рис. 261, *1*). Иногда розетка состоит из одной крупной фигуры, изображающей птицу в полете (рис. 290, *3*, *4*).

Розетки составлены очень удачно. Каждая линия их, каждый завиток глубоко продуманы и, можно сказать, выношены мастерицей. Нам не раз приходилось наблюдать за процессом создания таких узоров. Бывали случаи, когда, сложив бересту пополам или в несколько раз и наметив на ней узор ногтем большого пальца правой руки, мастерица бросала начатый образец и принималась за новый. Иногда, проведя несколько линий, она как бы зачеркивала их, нанося рядом с ними другие линии, пересекающие первые и улучшающие рисунок или композицию узора. И только найдя нужное решение, мастерица бралась за нож.

Некоторые узоры, например сложные розетки, помещавшиеся в центре ковра, делались очень крупными. Они достигали 50—60 см в диаметре.

Бордюры. Бордюры служат для окаймления одежды, обуви, рукавиц, берестяной посуды и многих других предметов, украшая их и в то же время подчеркивая их конструкцию. Поэтому на Амуре, как и у других народов, бордюры нашли широкое применение. По характер их построения (т. е. особенности симметрии) во многом отличается от бордюров эвенков, эвенов и народов Крайнего Северо-Востока.

Наиболее часто встречаются бордюры с симметрией (ā : 2), а у нанайцев и ульчей — (ā : 2 · m) (рис. 291, *1*, *2*). У нанайцев и нивхов наряду

[1] Данные о дикугджурских эвенках сообщены нам Г. М. Василевич (1956 г.).

с (ā : 2) нередко можно видеть бордюры с симметрией (a : m), преобладающей у ороков и манегров (рис. 291, *3*). Распространение бордюра с симметрией (a) ограничено (нанайцы, нивхи; рис. 291, *4*), как и бордюров с симметрией (a : 2) (нанайцы, удэгейцы; рис. 291, *5*). В резном дереве

Рис. 290. Композиция из четырех стилизованных бабочек (*1*) и розетки в форме летящих птиц (*2—4*). Орочи (*1*) и нанайцы (*2—4*).

1 — ХХМ, № 5337-1 (береста); *2* — собрание Н. А. Липской (бумага); *3* — ГМЭ, № 1525-2 (роспись по рыбьей коже); *4* — МИ, № 7028 (цветная ткань).

нанайцев встречается бордюр с редким видом симметрии (a · m) (рис. 291, *6*).

Общим является бордюр с предельным видом симметрии (á : m), т. е. полоса или простая лента, но особенным предпочтением пользуется она у удэгейцев, орочей и ороков.

О чем говорят символы симметрии? Выбор тех или других из них, как показывает изучение этой стороны орнамента, неслучаен. Он продиктован художественными вкусами народа, отражающими эстетические

нормы, веками слагавшиеся у отдельных племен, родов, народностей или их групп. Среди этих норм имеются как древние, так и более поздние. Сравнивая символы симметрии бордюров амурского орнамента с таковыми же символами у других народов, мы можем определить место, занимаемое, с этой точки зрения, народами Нижнего Приамурья, и связи их с соседними народами. Так, например, любовь к бордюрам в виде

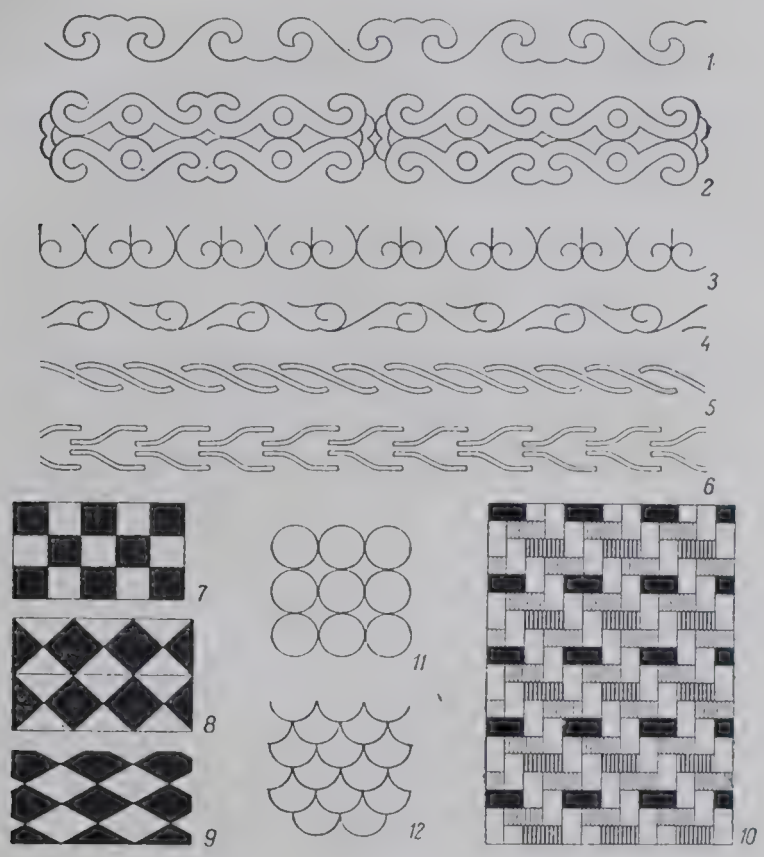


Рис. 291. Некоторые бордюры амурского орнамента (*1—6*) и разновидности сеток (*7—12*).

простой цветной полосы, которую мы находим у удэгейцев, орочей и ороков, явно сближает их с эвенами и эвенками. Симметрия (a : 2) ведет нас как в Восточную Азию, так и в древние периоды истории народов Нижнего Приамурья. Примерами могут служить современный амурский и неолитический меандровый орнамент (рис. 278, *12—14*). Симметрия (a : m), особенно заметная у ороков и манегров, сближает амурский орнамент с эвенкийским. Три вида симметрии бордюров — ($\bar{a}$: 2), ($\bar{a}$) и (a : 2 · m) — полностью соответствуют таким же бордюрам тюркоязычных народов Сибири и Средней Азии. Остальные символы — (a), (a · m), (a : 2) и др. — характерны для местного, нижнеамурского орнамента.

Сетка. В XIX—начале XX в. сетчатый орнамент занимал в искусстве рассматриваемых народов подчиненное положение и являлся, по-видимому, реликтовой формой орнамента, когда-то более распространенного как на Амуре, так и за его пределами. У народов Крайнего Северо-

Востока и эвенов он господствовал еще совсем недавно и сохраняет свое значение в наши дни.

Сетку можно найти у большинства народов Нижнего Приамурья, Приморья и Северного Сахалина, особенно у нанайцев, ульчей, орочей и нивхов. Нехарактерна она для ороков и удэгейцев, а также для манегров.

Сетка имеет шесть разновидностей (рис. 291, *7—12*).

1. Прямая сетка из темных и светлых квадратиков (рис. 291, *7*). Такой сеткой украшены некоторые орочские праздничные женские халаты (МН, колл. № VIII-4/24), наушники (МН, колл. № VIII-4/268), сумочки, сшитые из рыбьей кожи (МН, колл. № VIII-4/87), женские свадебные халаты нанайцев (ХМ, колл. № 9031). Ту же сетку можно встретить на нанайских коврах из цветной материи (МАЭ, колл. № И-471-99).

2. Сетка из диагонально перекрещенных квадратиков. Такой орнамент бывает на нанайских сумках для табака, сшитых из рыбьей кожи и раскрашенных красками (ХМ, колл. № 5076), и на их же одеялах (МАЭ, фотоколл. № 1765-257).

3. Ромбическая сетка (рис. 291, *9*). Встречается на орочских сумках из рыбьей кожи (МН, колл. № VIII-4/87).

4. Сетка с расположенными по диагонали прямоугольниками (рис. 291, *10*). Встречается редко. Образцом может служить сплетенный из цветных бумажных полосок детский кукольный коврик ульчей (коллекция автора, 1927 г.).

5. Сетка, составленная из кругов (рис. 291, *11*). Имеется на ульчских кукольных ковриках и на центральных участках больших ковров (по материалам автора, 1927 г.).

6. Сетка, составленная из чешуек (рис. 291, *12*). Нанайцы украшают ею свадебные халаты, сшитые из материи (МАЭ, фотоколл. № 1837-107). нивхи — принадлежности для кукол (ГМЭ, колл. № 4798-50), орочи — сумки из рыбьей кожи (МН, колл. № VIII-4/87).

Квадратная и ромбическая сетки связывают орнамент народов Амура с северо-восточным искусством. Отсутствие их у ороков, удэгейцев и манегров еще раз подчеркивает, с нашей точки зрения, их близость к эвенкам, для которых сетка нехарактерна. Квадратная сетка из диагонально пересеченных квадратов — местная, но не следует упускать из виду возможность заимствования подобного же орнамента от русского крестьянского населения, живущего на Амуре. Чаще всего он встречается у русских на одеялах, сшитых из разноцветных кусочков материи.

Сетка из кружков с монетовидным орнаментом — тоже местная, как и сетки из чешуек и расположенных по диагонали прямоугольников. Последние, видимо, подражают плетеному узору на циновках.

ТИПОВОЙ СОСТАВ ОРНАМЕНТА

Рассматривая различные мотивы амурского орнамента, нетрудно заметить, что они образуют несколько групп или типов. Одни из них включают много мотивов, другие мало. В пределах каждого типа узоры более или менее устойчивы и постоянно повторяются.

Основным, характерным и наиболее распространенным в пределах нижней части Амурского бассейна типом, определяющим место амурского орнамента среди орнаментов других народов Сибири, является местный криволинейный орнамент, включающий наряду с геометрическими мотивами изображения животных, птиц, рыб и производные от них формы. Его можно назвать тунгусским нижнеамурским, или амуро-сахалинским. Е. Р. Шнейдер относит его к «маньчжурской художественной группе» (Шнейдер, 1930, стр. 66), Г. Финдейзен — к «кругу южного

восточносибирского искусства» (Findeisen, 1930, стр. 3). Этот тип орнамента представлен в искусстве всех народов Нижнего Приамурья и Северного Сахалина, а также в искусстве джугджурских эвенков и является преобладающим типом. Отдельные мотивы его, например простые и S-видные спирали, меандр, встречаются на местной почве еще в неолитическое время. Форма спирали является излюбленной, и даже в тех случаях, когда в систему спиралей попадает изображение какого-нибудь животного, птицы или рыбы, части его тела приобретают постепенно ту же спиральную форму. Закручиваются нередко и концы переплетающегося ленточного орнамента.

Указанный I тип криволинейного орнамента начал складываться в глубокой древности, но история его в последующие эпохи недостаточно ясна. В процессе развития он несомненно подвергался изменениям, обогащался новыми мотивами, создание которых продолжалось и в начале XX в. Образование некоторых спиральных мотивов мы могли проследить на примере стилизации дракона, птицы, рыбы.

II типом, заметно уступающим свое место первому, является геометрический орнамент из светлых и темных квадратиков, прямоугольников, ромбов или полосок. За ним можно сохранить название североазиатского. Обычно он встречается на изделиях из меха или рыбьей кожи. На ровдуге он выполняется белым волосом оленя, иногда цветными нитками. Простейшие геометрические мотивы, входящие во II тип орнамента, сходны, с одной стороны, с узорами народов Крайнего Северо-Востока Азии, с другой — с узорами неолитической и энеолитической керамики Северо-Восточного и Северо-Западного Китая. Можно предполагать, что и на почве Амура орнамент этого типа известен с древнейших эпох и преемственно сохранял свое значение до недавнего времени.

III тип можно назвать среднесибирским, или эвенкийским. Он характерен главным образом для орочей и особенно ороков, хотя изредка встречается и у других народов, например у нанайцев. Орнаментальные мотивы этого типа представляют собой простые дуги или дуги с трефовидными или ромбовидными фигурами на месте соединения кривых. Сюда же относятся пояски из ромбиков, стороны которых слегка вогнуты, а также восьмеркообразные фигуры. Этот орнамент является тунгусским компонентом в художественной культуре народов Нижнего Приамурья и Сахалина.

К IV, восточноазиатскому, типу принадлежат стилизованные облачные узоры, знак в виде китайской медной монеты, знак шоу, вошедшие в орнамент изображения дракона, летучей мыши и некоторые другие. Возможно, что от народов Восточной Азии попали на Амур и древние геометрические мотивы в виде Г- и Т-образного меандра. Датировать этот тип орнамента трудно, так как элементы восточноазиатского искусства проникали к народам Амура в различные исторические периоды, вплоть до середины XIX в.

Столь же затруднительно датировать и слабо представленный в современном искусстве V тип амурского орнамента — циркульные узоры из мелких кружков, концентрических кружков, кружков с точкой в центре, а также мелкие розетки, встречающиеся в вышивке между узорами спирально-ленточного орнамента. Циркульный орнамент отнесен нами к североазиатскому типу, так как обнаружен у всех народов Сибири на предметах, сделанных из кости, рога, реже из бересты или дерева. На Крайнем Северо-Востоке Азии, как уже говорилось, циркульный орнамент появляется в нунукское время, в Прибайкалье, согласно А. П. Окладникову, — в китойское время, т. е. во второй половине III — начале II тысячелетия до н. э. Простейшие кружки, нанесенные на кость

каким-то, видимо каменным, инструментом, имеются на неолитических браслетах, игольниках, бирках и костяных остриях этого времени (Окладников, 1950а, стр. 390, рис. 121).

Узор в виде мелких кружков, кое-где разбросанных по полю вышивки, отмечен, кроме народов Амура и Сахалина (включая и сахалинских айнов), у некоторых народов Южной Сибири — шорцев, алтайцев, бурят. На севере он встречается в вышивке чукчей и эскимосов.

К последнему, VI типу, относятся мотивы орнамента, подражающие русской и отчасти украинской вышивке с цветочным узором. Появление этого еще не вполне сформировавшегося восточноевропейского типа относится к концу XIX—началу XX в.

ВЫВОДЫ

Заканчивая рассмотрение орнамента народов Нижнего Приамурья, Приморья и Сахалина, подведем некоторые итоги.

Прежде всего нужно отметить глубокую древность, ярко выраженное своеобразие и местные истоки амурского орнамента. Это дает основание видеть в нем систему, отличную от системы орнамента других народов, входящих по языку в тунгусо-маньчжурскую группу.

Изучение этого орнамента обязывает нас внести некоторые уточнения в имеющиеся в литературе данные о составе его мотивов. В этот состав входит значительное количество изображений различных животных, геометрические узоры, реже узоры растительного происхождения, но такие изображения, как раковины, медвежья голова, рогатая голова демона, обезьяноподобные личины, оленьи рога, глаза, человек, его руки и череп, о которых упоминают некоторые, особенно прежние исследователи, в этом орнаменте не обнаруживаются.

Наши выводы, касающиеся происхождения амурского орнамента и его связей с искусством других народов, в ряде случаев расходятся с высказанными ранее точками зрения по этим вопросам. Известно, например, что к народам Амура из искусства восточной Азии проникли изображения некоторых животных, растительные узоры и отдельные знаки китайской символики и т. д., но это не дает основания сводить большинство мотивов амурского орнамента к китайским прототипам, как это делают некоторые этнографы.

Неверным следует признать взгляд, согласно которому орнамент народов Нижнего Приамурья целиком заимствован от какого-либо другого народа, например от айнов (Л. Я. Штернберг), китайцев (Д. А. Клеменц, С. М. Широкогоров) или маньчжуров (И. А. Лопатин).

Неубедительными оказываются и попытки некоторых исследователей, опирающихся на отдельные, в действительности не существующие орнаментальные сюжеты, установить связи и родство культуры народов Нижнего Приамурья, Приморья и Сахалина с культурой других народов. Таковы, например, теория А. Миддендорфа о южноокеанских связях, теория Г. Шурца о североамериканских связях, теория Л. Я. Штернберга о связях с Австронезией, положения Г. Монтандона о связях айнской культуры с арктическими культурами, с одной стороны, и южными — с другой. Возможность связей с отдаленными, как северными, так и южными, народами и их культурой мы, разумеется, отрицать не можем, но для доказательства их должны быть привлечены другие данные и факты.

Изучая амуро-сахалинский орнамент, мы также ставили своей целью раскрытие тех или иных связей его с искусством других народов, но считали при этом первоочередной задачей исследование под указанным углом зрения орнамента ближайших родственных и соседних с народами Амура

и Сахалина народов, поскольку на это до сих пор не обращалось должного внимания. Что касается более далеких связей, например тихоокеанских, то для их понимания необходимо широкое привлечение и изучение орнамента народов Китая, Индокитая, Индонезии и Океании, чего мы в пределах данной работы осуществить не могли. Вопрос об этих связях может быть поставлен на следующем этапе исследования амурского искусства.

Изложенные выше данные показывают, что в XIX—начале XX в. технические приемы исполнения орнамента были очень разнообразны, как и символы симметрии, и что в состав его входило шесть основных типов различного происхождения. Это говорит о том, что процесс формирования амурского орнамента протекал в сложных исторических условиях.

Суммируя сказанное выше, можно наметить в искусстве рассмотренных народов несколько орнаментальных комплексов: 1) местный, тунгусский нижнеамурский; 2) тунгусский среднесибирский; 3) северосибирский; 4) тюрко-монгольский, или южносибирский; 5) маньчжурско-даурский, или восточноазиатский; 6) русско-украинский, или восточно-европейский. Кроме того, в составе амурского орнамента имеются узоры, встречающиеся у большинства других народов Сибири.

К числу орнаментальных мотивов первого, местного, комплекса относятся изображения змей, ящериц, рыб, птиц, оленей и производные от них формы, некоторые сюжеты растительного происхождения, а из геометрических орнаментов — большинство спирально-ленточных мотивов, фигурная скобка, чешуйки, узоры, подражающие медным подвескам. К техническим приемам, входящим в этот комплекс, принадлежат сложнопрофилированная резьба по дереву, косая фоновая насечка по дереву, рельефная резьба по бересте (с раскраской или без нее), аппликация и ажурная резьба по бересте, рельефное тиснение по коже нерпы, рельефная стежка по материи, шов «разрезенная строчка», обметочный шов «через край», гладевые и петельные швы по настилу, по-видимому унаследованные от древнего аборигенного населения, близкого по своей культуре к народам Крайнего Северо-Востока Азии, и такие же швы без настила. К местному же комплексу отнесены нами символ симметрии бордюра (a : 2) и символы симметрии розеток (1 · m), (2 · m) и (4 · m).

Первый комплекс, хотя и объединяет орнаменты, принадлежащие к одной системе, внутри себя неоднороден. В нем различаются четыре группы узоров. Первую образует орнамент нанайцев, ульчей, негидальцев (низовских), орочей и нивхов, вторую — орнамент удэгейцев, третью — ороков, четвертую — манегров, к которым примыкают джугджурские, буреинские, бирарские и хинганские эвенки. Орнамент первой группы включает различные виды, он наиболее богат по своим мотивам и техническим приемам, в его составе много зооморфных изображений. Орнамент второй группы беднее, зооморфные мотивы для него нехарактерны, слабо представлена в нем резьба по дереву и кости. Орнамент третьей группы включает как местные, так и эвенкийские компоненты, в четвертой группе заметно выступают признаки восточно- и центральноазиатского искусства.

Второй, тунгусский среднесибирский, комплекс представлен поясками из трефовидных узоров и их вариантов, фигурами в виде дуги, техникой резьбы трехгранно-выемчатыми треугольниками, штампованными (косые крестики, З- и Е-образные фигуры) и наколотыми (точки, ямки) узорами по бересте, техникой нанесения орнамента на ровдугу краской, техникой шитья бисером и волосяным жгутиком, вышивкой прерывистой строчкой, частично мозаикой из светлого и темного меха оленя, кисточками из цветного меха, полосатыми ремешками, символом симметрии бордюров (a : m).

К третьему, североазиатскому (имеются в виду чукчи, коряки и ительмены) и отчасти эвенскому, комплексу принадлежат орнаментальные мотивы, составленные из чередующихся светлых и темных квадратов и прямоугольников, узоры из ромбов, техника переплетения кожаных ремешков, заменившая позже такой же техникой переплетения цветных полосок материи, построение орнамента по квадратно-ромбической сетке.

К четвертому, тюрко-монгольскому, комплексу относится целый ряд технических приемов вышивания нитками: тамбурный и потельный швы, швы «козлик» и «козлик с петлей», швы «цепочка лапками» и растянутый зигзаг, а также техника аппликации ровдугой по ровдуге. Возможно, что от тюрко-монгольских племен позаимствованы были композиции орнамента с симметрией бордюров (ā : 2), (ā) и (a : 2 · m). Что касается симметрии розеток (1 · m), (2 · m) и (4 · m), одинаковой с амурскими розетками, то она могла прийти от тюрко-монголов, но, встретив здесь такую же местную симметрию, слиться с ней. По линии самих орнаментальных мотивов имеется очень мало совпадений, и они едва ли генетически связаны между собой.

Довольно отчетливый пятый комплекс условно может быть назван маньчжурско-даурским (восточно- и отчасти центральноазиатским). Из мотивов орнамента к нему относятся изображения дракона, летучей мыши, бабочки, облаковидные узоры, узор в виде медной китайской монеты, знак шоу; из технических приемов — аппликация из материи с кантом, техника вышивания золотой нитью «в прикрой» и шов «строчка с обвивкой».

Шестой, русско-украинский, комплекс, значение которого в амурском искусстве постепенно возрастает, изучен пока недостаточно. Из вышитых узоров к нему относятся бордюры из цветочно-лиственных мотивов, исполненных крестиком, из резных — ромбические столбики, волнистые и другие ажурные узоры на боковых частях крылец зимних рубленых домов (МАЭ, фотоколл. № И-1535-31, 32).

К общесибирским элементам, имеющимся в составе амурского орнамента, относятся техника линейной резьбы по бересте, орнамент в виде кружков, кружков с точкой в центре и концентрических кружков (в резьбе по кости, в тиснении по бересте) и орнамент в виде полосы или ленты с симметрией (á : m).

Наличие перечисленных комплексов, имеющих различное происхождение и принадлежащих к различным орнаментальным системам, несомненно отражает исторические судьбы народов Амура и влияние на их художественную культуру искусства тех соседних народов, с которыми народы Амура в различные периоды своей истории приходили в более или менее тесное соприкосновение, вели торговлю или состояли в близком или отдаленном родстве.

Значение, удельный вес тех или иных комплексов в орнаменте народов Амурского бассейна и Сахалина в рассматриваемое нами время были неодинаковы. Ведущее положение, несмотря на те или иные посторонние компоненты, занимал местный, амурский комплекс. Ему сопутствовали и продолжали удерживать свое значение тунгусский и маньчжурско-даурский комплексы. Североазиатский комплекс находился на пути к исчезновению, русско-украинский постепенно развивался.

Вопрос о путях сложения и формирования амурского комплекса и обусловленности его причинами исторического порядка представляет собой значительно более трудную задачу, чем анализ сопутствующих ему комплексов. Решать ее на одном орнаментальном материале можно лишь

частично. Орнамент, как, впрочем, и любые другие отдельно взятые источники, например антропологические или лингвистические, может указать лишь направление, по которому следует вести дальнейшие исследования, дополнить и расширить область уже известных фактов, иногда сигнализировать о новых явлениях, не отраженных или слабо отраженных другими источниками. При этом может обнаружиться и некоторое расхождение между данными различных областей исторической науки. Но к окончательному решению поставленного вопроса можно прийти только путем согласования результатов исследования орнамента с выводами исторического порядка, полученными в других областях этнографии, а также в лингвистике, антропологии и археологии.

Итоги изучения орнамента народов Амурского бассейна в основном согласуются с другими данными и находят свое объяснение в историческом прошлом этих народов. Сложный по своему составу амурский орнамент в ощутимой форме отражает историю местного и пришлого населения района, культурные взаимоотношения племен, влияние их друг на друга.

В антропологическом отношении это население обнаруживает весьма пеструю картину. Развитие межплеменных и межродовых отношений при практиковавшейся экзогамии, длительные связи народов Амура с народами соседних районов привели к сложным расовым переплетениям, в которых несомненно участвовало и русское население (Левин, 1946, стр. 66). Весьма существенным является указание о том, что древние автохтонные племена антропологически были связаны с тихоокеанскими (северо-восточными и восточными) монголоидами, в то время как тунгусские группы Сибири в массе принадлежали к континентальным антропологическим типам «палеосибирского» круга (Чебоксаров, 1949, стр. 68).

Резкое отличие культуры древних племен Амура от культуры таежных племен ощущается уже в неолитическое время, о чем свидетельствуют археологические данные, полученные А. П. Окладниковым (Окладников, 1954, стр. 240—247). Культурные связи неолитического населения Нижнего Приамурья ведут не на север, а на юг (Левин, 1958, стр. 116). Эти южные связи несомненно продолжали существовать и в последующие исторические периоды, вплоть до середины XIX в., о чем говорят этнографические данные, например наличие в родовом составе нанайцев и ульчей родов маньчжурского происхождения, а также данные лингвистики, указывающие на ряд маньчжурских элементов в языках народов Нижнего Приамурья.

Исследование нивхского языка привело Е. А. Крейновича к важному выводу о том, что нивхи некогда жили южнее их современной территории, в тесном соприкосновении с древними маньчжурами (Крейнович, 1955, стр. 136). О близости нивхов к дальневосточному монголоидному типу говорят антропологические данные. Вместе с тем следует иметь в виду, что вопрос об антропологическом типе нивхов до сих пор остается нерешенным окончательно. Для решения подобной важной проблемы необходимо привлечение дополнительных материалов по антропологии и этнографии этого народа. Имеются предположения о генетической связи антропологического типа нивхов с маньчжурским типом, формирование которого происходило на широкой территории восточной Азии (Левин, 1949, стр. 28).

Что касается орнамента, то элементы декоративного искусства, общие с маньчжурскими, могли войти в его состав еще в те отдаленные времена, когда нивхи жили в соседстве с древними маньчжурами.

Не прослеживаются в более или менее уловимой форме и связи амурского орнамента с айнским. Они не чувствуются даже у амурских нивхов, обнаруживающих по ряду антропологических признаков «сдвиг в сторону

айнского типа» (Левин, 1949, стр. 26). Это тем более удивительно, что отдельные группы айнов жили на территории ульчей еще в XVII в. (Народы Сибири, 1956, стр. 785, 788), а в состав ульчей и даже нанайцев входили представители айнских родов. Можно говорить лишь о том, что айны, как и народы Амура, отдают предпочтение криволинейным формам орнамента и широко пользуются тамбурным швом, что спинки их халатов украшены значительно богаче, чем передние их части, — признак, характерный и для одежды других народов Нижнего Приамурья. Надо в то же время отметить, что в других областях культуры айнский компонент более ясен (пользование стружками при отправлении религиозных обрядов, некоторые моменты медвежьего праздника, так называемый простой лук, складные головные подставки, попавшие к ульчам и нанайцам).

Выше было упомянуто о неоднородности амурского орнаментального комплекса и о наличии в нем, кроме основной группы (в которую входят орнаменты нанайцев, ульчей, негидальцев, орочей и нивхов), трех других: удэгейской, орокской и манегрской. Известная их обособленность, вернее своеобразие, объясняется историческими причинами. На существенные отличия в языке и культуре удэгейцев и орочей обратили в свое время внимание В. К. Арсеньев и И. Лопатин. Последний заметил, что орочи лучше понимают язык нанайцев и ульчей, чем удэгейцы. В. К. Арсеньев указал на различие в характере орнамента обоих народов: у удэгейцев он мелкий, у орочей крупный и сходен с ульчским и негидальским (Арсеньев, 1916, стр. 70; Лопатин, 1925).

В далеком прошлом (V—VII вв. н. э.) Уссурийский край занимали шивэй, одно из племен мохэ. В VIII—X вв. южная часть Приморской области входила в состав Бохайского государства (Боголюбский, 1890, стр. 6—7). На юге этой области известны остатки городов Цзиньской империи (XII—XIII вв.), основанной чжурчженями. В числе чжурчженьских родов был и род у-да-гай, который в XII в. обитал по берегам р. Уссури, близ р. Хор. Таким образом, предки удэгейцев жили в несколько иных условиях, чем другие народы Амурского бассейна и Сахалина. Мы можем предполагать, что в орнаменте удэгейцев в большей мере сохранились элементы чжурчженьского (а может быть, и более древнего мохэсского) искусства, чем на Амуре, куда проникали другие влияния, а в глубокой древности жили племена иного, чем тунгусо-маньчжуры, происхождения. Хотелось бы также отметить иной, чем у народов Нижнего Приамурья, характер спирального орнамента удэгейцев, украшающего их берестяные изделия. Обращает на себя внимание сосуществование в нем узко- и широколенточных спиралей, чего нет на Амуре. Узколенточные спирали, имеющие несколько оборотов, как бы образуют фон для узора из широколенточных мотивов (рис. 292, *1*). Этот признак несвойствен неолитическому спиральному орнаменту, но характерен для древнего искусства Восточной Азии. На бронзовых сосудах этого времени по фону из мелких, сильно закрученных спиралей расположены широколенточные спиральные (частично зооморфные) мотивы (рис. 292, *2*). Можно отметить и другой признак: тенденцию к приданию спиралям угловатой формы, приближающей эти узоры к квадрату (рис. 292, *3*).

Что касается своеобразия орокского орнамента, обусловленного наличием в его составе, кроме амурских мотивов, значительного количества элементов, общих с эвенскими и эвенкийскими, то этот факт находит свое полное объяснение в истории ороков. Господствовавшее до недавнего времени мнение Л. И. Шренка о том, что ороки являются частью ульчей, следует сейчас признать необоснованным. Это достаточно убедительно показано в статье А. В. Смоляк, разделяющей в этом вопросе точку зрения Г. И. Невельского, который, опираясь на исторические предания, связы-

1

2

3

Рис. 292. Соединение крупных и мелких спиралей в орнаменте удэгейцев (*1*) и в искусстве древнего Китая (*2*, *3*).

1 — ХМ, № 5294 (берестяной сосуд, резьба с раскраской); *2* — Hájek, 1954, табл. II (деталь бронзового сосуда эпохи Инь); *3* — журнал «Art News», 1941, August, New York (фото на обложке, деталь бронзового сосуда эпохи Чжоу).

вает ороков с эвенками материка. По его мнению, ороки — это удские тунгусы, перекочевавшие на Сахалин в XVI—XVII вв. (Смоляк, 1954, стр. 33—38). В антропологическом отношении ороки представляют очень однородную группу, заметно отличающуюся от сахалинских нивхов и сходную с эвенами (Левин, 1949, стр. 27).

Анализ орнамента ороков указывает то же направление: он ведет нас к эвенам и приохотским эвенкам. Не исключена, впрочем, возможность происхождения некоторых мотивов орокского орнамента от эвенкийских узоров в позднейшее время. На эту мысль наводит сообщение Б. А. Васильева о том, что большинство берестяных сум, обтянутых ровдугой (орнамент на них рассмотрен нами выше), которыми пользовались еще сравнительно недавно ороки, изготовлено эвенками и приобретено от них. По словам стариков, до прихода эвенков на Сахалин ороки таких сум не имели (Васильев, 1929, стр. 12).

Вопрос о своеобразных чертах манегрского орнамента и тесно связанного с ним бирарского более сложен. «Искусство манегров, — читаем мы у Е. Р. Шнейдера, — сохранив черты тунгусской художественной культуры, окунулось в сложную волну, идущую с юга, в которой перемешались элементы китайского, маньчжурского и буддийского художественного мира» (Шнейдер, 1930, стр. 66). В другом месте тот же автор несколько суживает эти элементы. Он пишет о том, что манегры «подверглись влиянию маньчжурских племен» и это дает основание для выделения их искусства в контактную тунгусо-маньчжурскую группу (Шнейдер, 1931, стр. 368). На особые черты манегрского орнамента указывает и С. М. Широкогоров (1935, стр. 111). Он приходит к заключению, что декоративное искусство манегров было заимствовано от маньчжуров и китайцев частью непосредственно, частью через дауров. Сохранились в этом искусстве и художественные традиции северных тунгусов, в особенности в орнаменте на бересте, дереве и кости (там же, 1935, стр. 112). В вышивке манегров встречаются отдельные розетки и трилистники. Характерна крупная крестообразная фигура, концы которой имеют форму пятилистников. Кроме перечисленных, в вышивке имеется много спиральных узоров. Все они пестро расцвечены шелковыми нитками ярких цветов. Как многие отдельно взятые орнаментальные мотивы, так и манегрский орнамент в целом не встречают прямых аналогий ни в искусстве народов Нижнего Приамурья, ни в китайском, ни в близком к нему маньчжурском искусстве. Можно говорить лишь о некоторых общих мотивах того и другого орнамента, например о знаках китайской символики, спиралях, облачном узоре. В китайском и маньчжурском орнаменте цветочные мотивы и листья встречаются в значительно большем количестве, свободно разбросаны по фону без соблюдения симметрии и носят реалистический характер. Этого нельзя сказать о манегрских мотивах того же рода: они упрощены, похожи на геометрические фигуры и располагаются большей частью строго симметрично. Цветы в маньчжурской и китайской вышивке индивидуализированы. Естественно встает вопрос: в какой среде возникли и формировались отмеченные выше характерные особенности манегрского орнамента? По этому поводу можно высказать предположение, что народами, которые оказывали воздействие не только на декоративное искусство манегров, но и на другие стороны их культуры, могли быть прежде всего дауры, а в более раннее время, по-видимому, кидане. Будучи ближайшими соседями манегров, дауры вели с ними постоянную меновую торговлю, посещали их станы, отдавая за меха различные части одежды, зимнюю обувь, шапки, рукавицы, а также китайские ткани. Названия частей конской сбруи у них монгольского происхождения (Маак, 1859, стр. 39, 78—79). Л. И. Шренк замечает по поводу манегров и бираров, что культура их

тяготеет к даурскому миру (Шренк, 1899, т. II, стр. 99, 187). Кроме дауров, манегры вели торговлю с маньчжурами и якутами.

Манегры, в значительной мере усвоившие художественную культуру дауров, сохраняли ее в XIX и даже в начале XX в.

Эта культура свидетельствует о наличии в ней черт не столько маньчжурского (что, разумеется, отрицать нельзя), сколько монгольского искусства. Это достаточно отчетливо выявляется при сравнении более позднего даурского орнамента[1] с монгольским и бурятским. Все эти орнаменты имеют много общих мотивов, сходных композиционных приемов и обнаруживают то же стремление к симметрии.

Таковы, с нашей точки зрения, те исторические моменты, которые объясняют нам известное своеобразие отдельных групп орнаментальных мотивов, входящих в амурский комплекс.

В формировании этого комплекса решающую роль несомненно сыграли различные племена тунгусского и маньчжурского происхождения, с древнейших времен населявшие территорию бассейна р. Амура и района нынешнего Северного Китая: сушени, илоу, мохэ и шивэй, но судить о характере их художественной культуры пока еще трудно. Появление на исторической арене киданей (X—XI вв.), входивших в состав монгольских племен, принесло с собой первые элементы степной монгольской культуры, но уже в XII в. в лице чжурчжэней, свергнувших киданей, вновь наступило время господства маньчжурских племен, продолжавшееся до нашествия монголов.

Чжурчжэни, видимо, развивали дальше традиции сушеньско-мохэского искусства и оказали влияние на искусство племен, населявших бассейн р. Амура. О том, что в состав чжурчжэней входил род у-да-гай (удэгейцы), мы уже упоминали.

Мысль Л. Я. Штернберга о чжурчжэньских традициях в искусстве нанайцев и других народов Нижнего Приамурья представляется нам заслуживающей внимания (Штернберг, 1933, стр. 158).

Не следует забывать и дючеров, живших на территории нанайцев до конца XVIII в. (Штернберг, 1933, стр. 459) и по своей культуре, видимо, близких к маньчжурам. Они также могли оказывать влияние на художественную культуру нанайцев.

Было бы крайне важно выяснить отношение амурского орнамента к собственно маньчжурскому, но этот вопрос наталкивается на серьезные препятствия, так как за последние три столетия художественная культура маньчжуров под влиянием китайского искусства почти полностью утратила национальные черты. Выяснению интересующего нас вопроса могли бы помочь данные о маньчжурском искусстве XVI—XVII вв., т. е. относящиеся ко времени, предшествовавшему завоеванию Китая маньчжурами, но этими данными мы не располагаем.

В заключение кратко остановимся на сопутствующих амурскому комплексах.

К сказанному выше о североприбрежном комплексе можно добавить немногое. По мнению Г. Финдейзена, вышивка оленьим волосом, отступающая от общего господствующего стиля, принадлежит к более древнему слою художественного творчества (Findeisen, 1930, стр. 13). До сих пор остается, к сожалению, неясным, что представляло собой то аборигенное население, которое оставило свои следы в языках, материальной культуре и, видимо, в искусстве современных народов Амура. Мнения об этнической принадлежности его расходятся. Одни отождествляют это

[1] Орнамент на современной одежде дауров см.: Hansen, 1950.

население с предками айнов (Окладников, 1951в, стр. 16), другие — с нивхами (Левин, 1951, стр. 488). Нивхи в прошлом жили значительно севернее по побережью Охотского моря, на рр. Уде и Чумикане, а также выше, чем теперь, по р. Амуру (Народы Сибири, 1956, стр. 861—862).

На Охотском побережье они могли сталкиваться с отдельными группами северо-восточных палеоазиатов,[1] а позже с племенами тунгусского происхождения. Этим, вероятно, следует объяснять наличие у нивхов и коряков ряда сходных орнаментальных мотивов в мозаике из меха и в вышивке оленьим волосом. Эвенкийские художественные изделия попадали и к нанайцам. В 80-х годах XIX в. нанайцы говорили капитану Якобсену, что вышивки волосом они приобретают от соседних племен, имеющих оленей (Genest, 1887, стр. 173). Но указанный комплекс можно рассматривать и как наследие искусства тех древних аборигенных племен, которые в прошлом вошли в состав некоторых народов Нижнего Приамурья. В их числе могли быть и группы отунгушенных палеоазиатов, которые с Охотского побережья (Аян-Чумикан) перешли на Амур. Н. Н. Чебоксаров высказывает также предположение, что арктическая группа антропологических типов, преобладающая среди эскимосов, могла распространяться «к югу вдоль Охотского побережья вплоть до Амура» (Чебоксаров, 1949, стр. 66).

Этнографы давно уже обратили внимание на некоторые особенности в культуре народов Нижнего Приамурья, сближающие их с северо-восточными палеоазиатами, например землянки, охота на морского зверя, тип собачьей упряжки, одежда из собачьих и тюленьих шкур. В этой связи большой интерес представляет недавняя работа А. В. Смоляк, в которой показан древний, дотунгусо-маньчжурский аборигенный пласт, имеющийся и в культуре нанайцев. Термины, относящиеся к предметам материальной культуры этого пласта, пока «не имеют аналогий ни в одном из живых языков — маньчжурском, тунгусском, нивхском, айнском, корейском, китайском» (Смоляк, 1957, стр. 103, 104). Лексика языков народов Нижнего Приамурья, в частности нанайского, включает ряд слов неизвестного происхождения. Потомки древнего аборигенного населения имеются и в самом составе нанайцев (Народы Сибири, 1956, стр. 788). Возможно, что ровдуга расшивалась прежде главным образом лосиным волосом. Охота на лося до недавнего времени была распространена у самагиров.

Более ясен вопрос о тунгусском компоненте. Кроме орнамента, он представлен предметами материальной культуры и нашел свое отражение в родовом составе и верованиях населения. К элементам эвенкийского происхождения относятся лыжи, подбитые камусом (нанайцы, орочи), оморочка, женская пешеходная палка с железным крюком (орочи), корьевой чум, нагрудник, носимый женщинами под халатом, деревянная колыбель оленеводческого типа (негидальцы, ороки, орочи, удэгейцы), представление о хозяине тайги *буа*, захоронение на деревьях (удэгейцы) и др.

У ульчей из шестнадцати родов шесть имеют эвенкийское происхождение, в состав нанайцев также вошли представители как древних, так и более поздних эвенкийских родов (по данным Г. М. Василевич и Т. И. Петровой). Относительно орочей известно, что они часто брали жен у эвенков, кочевавших в окрестностях залива Де-Кастри (Штернберг, 1933, стр. 396). Язык нанайцев содержит значительное количество элементов эвенкий-

[1] По данным Г. М. Василевич, коряки доходили почти до р. Чумикана (1950 г.)

ского языка, а удэгейский по своей лексике и морфологии ближе других языков своей подгруппы к языкам северной (тунгусской) подгруппы.[1] Заслуживают также внимания данные, касающиеся эвенков Амура и системы Зеи. Они являются потомками эвенков забайкальско-амурской группы, культура которых развивалась во взаимодействии с культурой местных скотоводческих племен. Язык этих эвенков указывает на связи древних тунгусов Верхнего Приамурья как с монголоязычными, так и с тюркоязычными племенами.

Вопрос об элементах степной культуры у народов Амура мало разработан. Некоторые роды нанайцев и ульчей ведут свое происхождение от монголов и дауров, например нанайский и ульчский род джаксор (заксор, джахсур, дахсур; Золотарев, 1939, стр. 26; Штернберг, 1933, стр. 457, 520).

От степных племен народы Амура получили халат с удвоенной левой полой и разрезами по бокам. Согласно Л. Я. Штернбергу, влияние дауров отразилось и на шаманстве нанайцев (Штернберг, 1933, стр. 460). Тюрко-монгольским элементом в культуре народов Амура является, с нашей точки зрения, женский зимний головной убор на вате, с выступом на затылке, украшенный стеганым орнаментом (рис. 293, *1—3*). История его прослеживается с гуннского времени (*4*). Подобные головные уборы можно видеть на каменных изваяниях Монголии, датируемых VII—IX вв. (*5*). Они сохранились здесь до настоящего времени (*6*) (Евтюхова, 1952, стр. 104, рис. 59). Их же мы находим у башкиров и казахов (*7*, *8*). У степных кочевников-скотоводов этот убор, по словам С. И. Руденко (1955, стр. 168, рис. 132), известен с глубокой древности.

Другим элементом той же тюрко-монгольской культуры, усвоенным народами Амура (за исключением, по-видимому, удэгейцев), являются фигурные подвески для мужского пояса. Манегры называют их *сильтык*.[2] *Сильтык* шились из материи. На рис. 294, *1*, *2* представлены две таких подвески-петли.[3] Верхней частью они прикреплялись к поясу, в отверстие, имеющееся в нижней части, пропускался ремешок от ножен с ножом.

Обращает на себя внимание профилировка подвесок. Они имели две части — широкую верхнюю и более узкую нижнюю. Эта форма неслучайна. Она сходна с формой таких же металлических подвесок у других народов Амура и вместе с ними повторяет подобные же предметы, известные монголам и бурятам. Монгольские и бурятские металлические поясные подвески на рис. 294, *3*, *4* состоят из трех частей: кожаной петли, с помощью которой они надеваются на пояс, прямоугольной железной пластинки и подвижной железной нижней части, имеющей отверстие для продевания или закрепления ремешков тех предметов, которые носятся на поясе. Аналогичного устройства подвески имеются у тувинцев (рис. 294, *5*, *6*) и алтайцев (рис. 294, *7*, *8*). Таким образом, манегрские матерчатые поясные подвески несомненно подражают подобным же металлическим подве-

---

[1] Народы Сибири, 1956, стр. 788, 831. В связи с этим в лингвистической литературе поднят вопрос о необходимости пересмотра классификации внутри группы тунгусо-маньчжурских языков. В настоящее время предлагается делить эти языки на две ветви: тунгусскую и маньчжурскую. Тунгусская ветвь подразделяется на сибирскую (языки эвенков, эвенов, негидальцев) и нижнеамурскую (языки нанайцев, ульчей, ороков, орочей, удэгейцев). См.: Василевич, 1951; Аврорин, 1958; Суник, 1958.

[2] У северобайкальских эвенков *силтык*, у баргузинских *силтук* — сумочка для курительных принадлежностей (Г. М. Василевич. Эвенкийско-русский словарь. М., 1958).

[3] Имеющийся на них орнамент на наших рисунках не обозначен.

скам с кожаной петлей, бывшим, по-видимому, в широком употреблении у дауров, бурят и монголов.

На территории Центральной Азии и в Забайкалье подобного рода поясные подвески существовали уже в IX в. н. э. Кочевники того времени при-

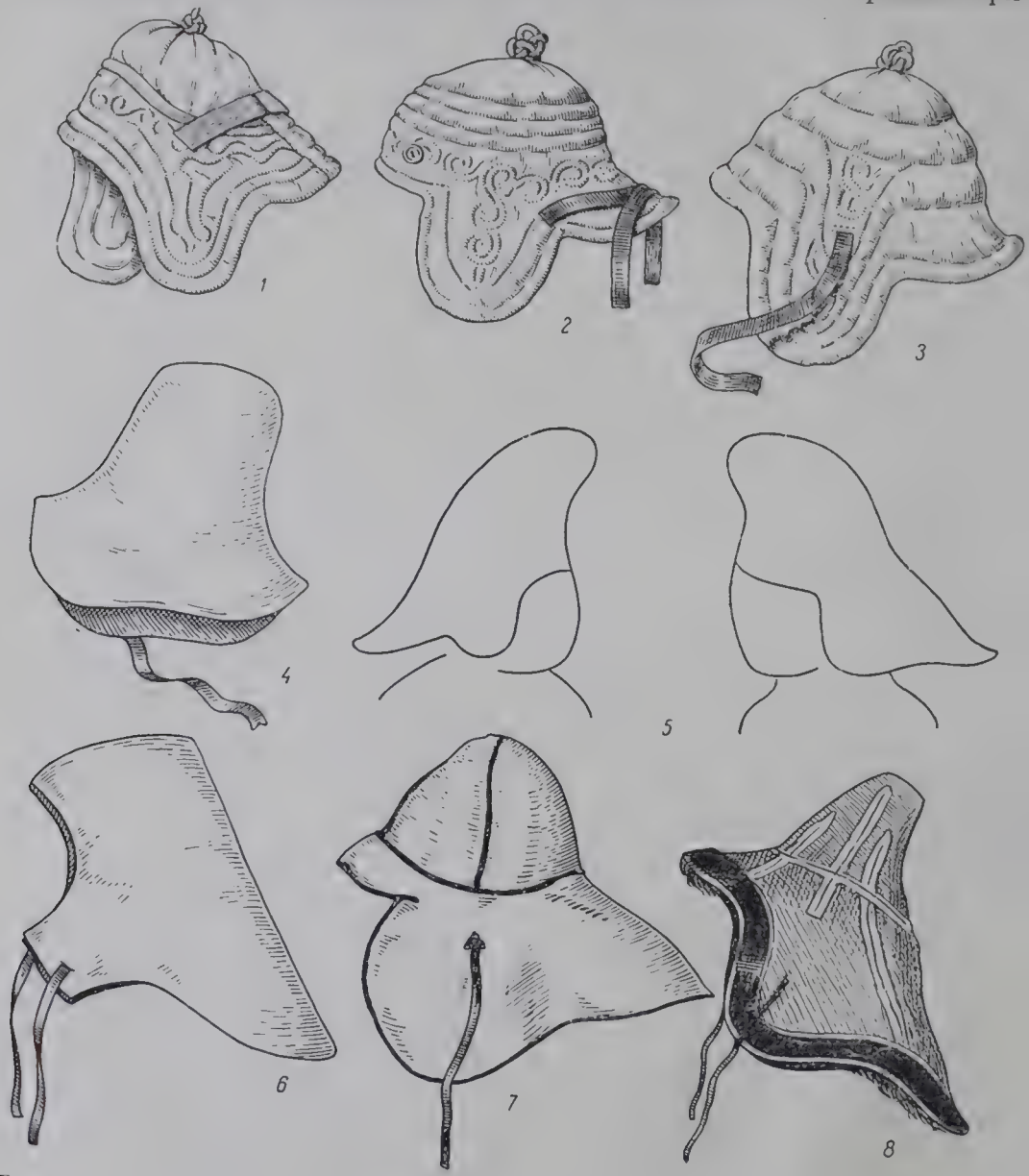


Рис. 293. Головные уборы народов Амура (*1—3*) и степных кочевников-скотоводов (*4—8*).

1 — МАЭ, № 202-61 (нивхи); *2* — ГМЭ, № 1998-382 (нанайцы); *3* — Шренк, 1899, т. II, табл. XXI, *2* (нивхи); *4* — Тревер, 1932, табл. 23, *3* (гунны); *5* — Евтюхова, 1952, рис. 59 (древний каменный рельеф, Монголия); *6* — ГМЭ, № 1899-18 (монголы); *7* — Руденко, 1955, рис. 133 (башкиры); *8* — Бежкович, 1953, рис. 4, 2 (казахи).

вязывали к ним сабли и кинжалы. Некоторые из этих подвесок, изображенные на каменных изваяниях Монголии, Забайкалья и Тувы, по своей форме близки к современным (рис. 294, *9—11*). Из района Верхнего Приамурья, где древние тунгусы соприкасались с тюрками, а позже с монголами, указанные подвески вместе с поясом постепенно проникали к народам

Нижнего Приамурья — предкам нанайцев, ульчей, нивхов. Местные мастера и сами изготовляли такие подвески, отливая их из бронзы или олова, или вырезывали из кости. На рис. 295, *1* мы воспроизводим нижнюю часть уникальной костяной подвески нанайской работы. При повреждении этот предмет был скреплен железной и медной пластинками, что говорит о том, что им очень дорожили. Рис. 295, *2* представляет собой нанайскую поясную подвеску, отлитую из бронзы.[1] К средней пластинке приделана

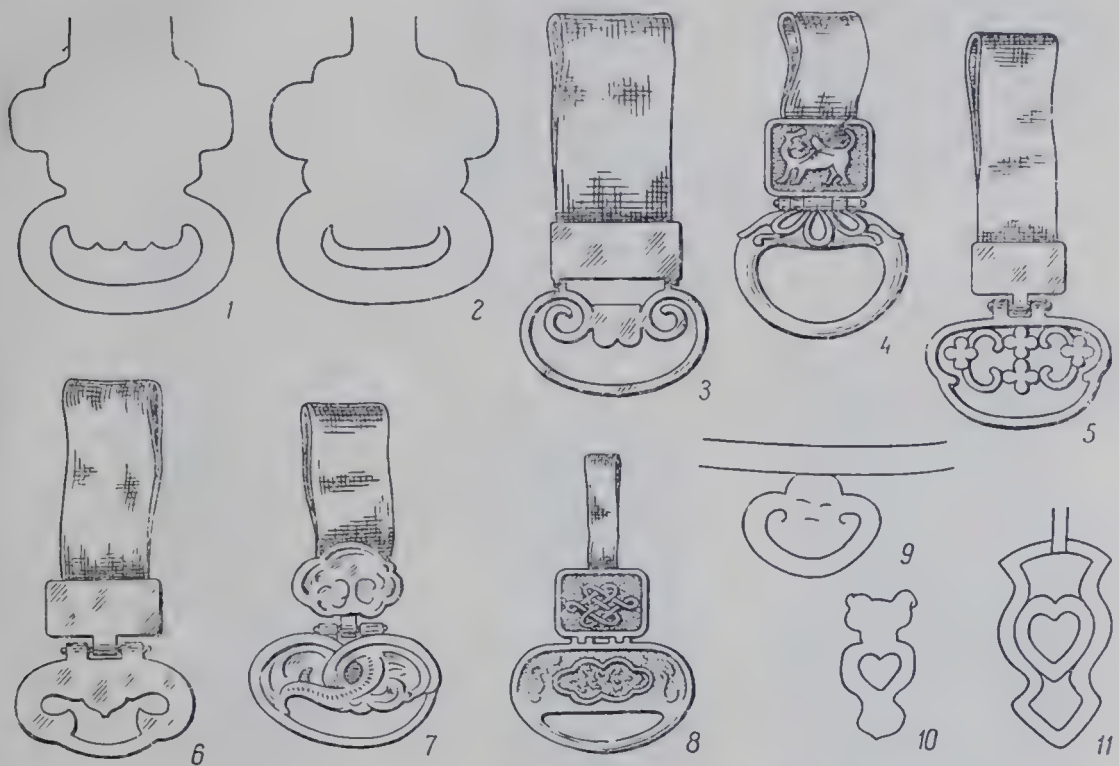


Рис. 294. Фигурные поясные подвески манегров, сшитые из материи (*1*, *2*), металлические поясные подвески тюрко- и монголоязычных народов (*3*—*8*) и поясные подвески на каменных изваяниях Монголии, Забайкалья и Тувы (*9*—*11*).

1, *2* — ГМЭ, № 4216-342, 343 (манегры); *3* — ГМЭ, № 1899-9 (монголы); *4* — Герасимова и Илишкина, 1957, рис. 26, 2 (буряты); *5*, *6* — ГМЭ, № 439-114, 115 (тувинцы); *7* — МАЭ, № И-122-104 (алтайцы); 8 — Потапов, 1951 (алтайцы); *9*—*11* — Евтюхова, 1952, рис. 45, *1* (каменные изваяния IX в. н. э., изображения ременных подвесок, Монголия), 65, *4* (то же, Забайкалье), 65, 3 (то же, Тува).

кожаная петля, нижняя часть подвижная. Форма этой подвески находит себе полную аналогию среди таких же предметов бурят (рис. 294, *4*) и тувинцев (рис. 294, *6*). Видимо, у тех же нанайцев Б. Лауфер нашел три металлические подвески на шарнирах, опубликованные им в работе по орнаменту народов Амура (Laufer, 1902, табл. III, *8*, *9*, *10*). В 1927 г. аналогичная подвеска — *ситахун*, отлитая из меди, была обнаружена нами в ульчском селении Удан (рис. 295, *3*). Такую же нивхскую подвеску опубликовал в свое время Л. И. Шренк (1899, т. II, табл. XXIX, *1*). К ней привешено огниво (рис. 295, *4*). В коллекциях бывш. Музея народов СССР хранится ороченская оловянная подвеска с кожаной петлей, изготовленная для погребального пояса (рис. 295, *5*).

[1] В описи собирателя она ошибочно значится бронзовой пряжкой.

Все эти предметы принадлежат к одному типу, распространившемуся до низовьев р. Амура. О том, что он не местный, свидетельствуют, кроме фактов, приведенных выше, старинные поясные подвески нивхов, имеющие совершенно другое устройство. Одна из них представляет собой простой

Рис. 295. Костяная (*1*) и металлические (*2—7*) поясные подвески. Нанайцы (*1*, *2*), ульчи (*3*), нивхи (*4*, *6*, *7*) и орочи (*5*).

1, *2* — МАЭ, № 4424-87 (костяная подвеска), 92 (бронзовая литая подвеска); *3* — коллекция автора (медная подвеска); *4*, *7* — Шренк, 1899, т. II, табл. XXIX, *1* (металлическая подвеска для огнива), XXVIII, *1*; *5* — МН, № VIII-4/379 (оловянная подвеска от погребального пояса); *6* — МАЭ, № 1764-73 (подвеска для женского пояса).

ременок с двумя прикрепленными к нему медными кружками. К концу ременка привязаны ножны (рис. 295, *6*). Вторая подвеска сделана из звеньев крученой проволоки. К нижнему звену прикреплено железное орудие для чистки курительных трубок (рис. 295, *7*).

Рассмотренный материал приводит к заключению, что тюрко-монгольскому компоненту в культуре народов Амура принадлежала бо́льшая роль, чем это можно было предполагать прежде, и что влияние на них культуры кочевых скотоводческих племен началось за несколько столетий

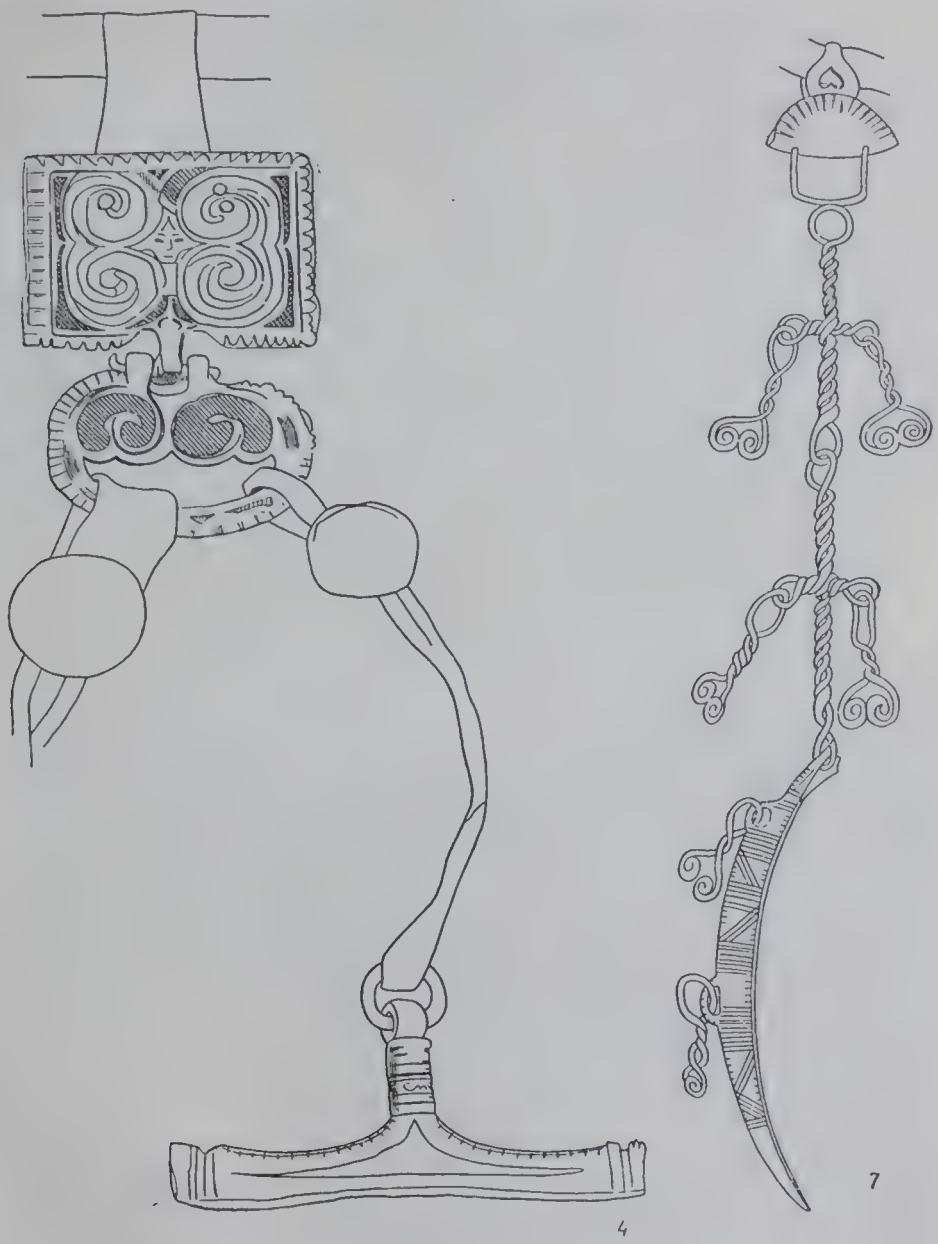


Рис. 295 (*продолжение*).

до образования Монгольского государства, по-видимому еще в период киданьской империи Ляо, а может быть и ранее.

Развитие русско-украинского комплекса явилось результатом приобщения народов Нижнего Приамурья к русской культуре. Начиная со второй половины XIX в. она оказывала все возрастающее влияние на различные стороны хозяйства и быта этих народов. Старинные зимние дома без настила и потолка уступали место рубленым избам (рис. 296), менялось

Рис. 296. Жилой дом русского типа. Ульчи.
Фото. МАЭ, № 3618—72.

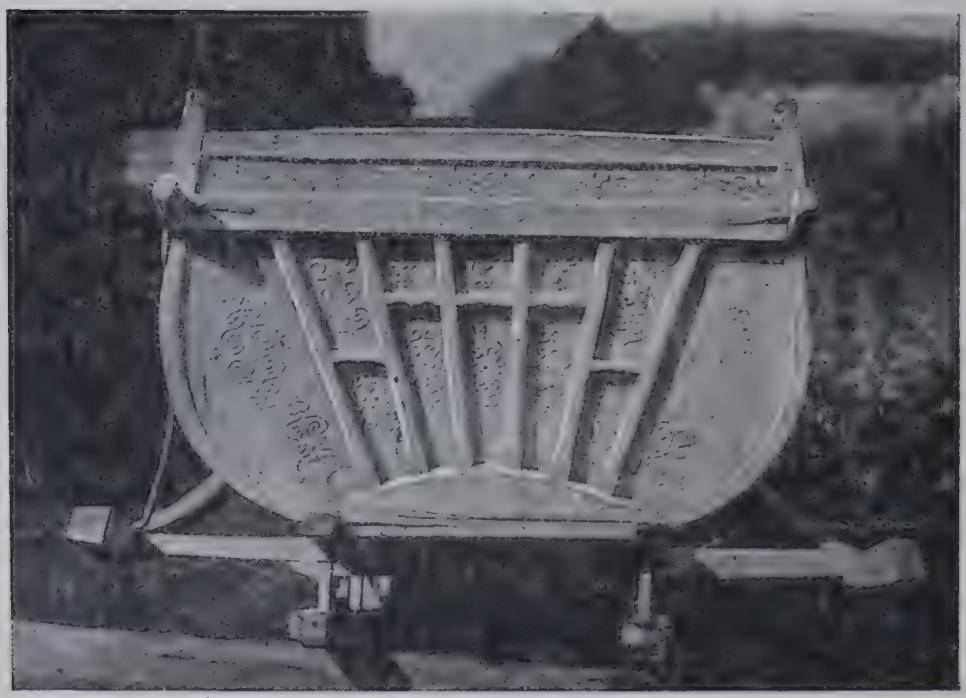


Рис. 296а. Ульчские сани русского типа.
Фото автора. МАЭ, № 3618—129.

Рис. 296б. Женская кофта с накладными карманами.
Колл. МАЭ, № 2252—6.

внутреннее убранство жилища, приобретались русские вещи: мебель, утварь и железные инструменты. Наряду со старинным типом собачьих нарт появились сани русского типа (розвальни), иногда богато украшенные местным орнаментом (рис. 296а).

Большие изменения произошли в одежде. Нанайцы стали носить рубашки русского и украинского покроя с вышитой грудью. К рубашкам пришивали карманы, покрытые вышивкой (рис. 296б. Laufer, 1902, табл. XXVI, *6*; XXVIII, *1*, *4*). Их иногда нашивали и на халаты старинного покроя (там же, табл. XXVII, *3*). На женских халатах можно было встретить кайму из русской кружевной тесьмы и т. д.

Таким образом, русско-украинский орнаментальный комплекс явился вполне закономерным следствием тех крупных сдвигов в культуре коренного населения Приамурья, которые имели место в XIX и особенно в первой четверти XX в. Мотивы украинского орнамента принесли на Амур переселившиеся сюда еще в 60-х годах прошлого века партии украинских крестьян.

Глава VI

Некоторые вопросы сравнительно-сопоставительного и генетического изучения орнамента

Выясняя происхождение узоров или их серий, прослеживая распространение типов орнамента у народов Севера, мы нередко сталкивались с тем, что эти узоры или типы оказывались столь же характерными для искусства других, соседних или более отдаленных народов Сибири, а иногда и для народов, живущих за ее пределами, например в Средней Азии или в европейской части СССР. В этих случаях проблема происхождения общего этим народам орнамента требовала для обоснования той или иной точки зрения привлечения нового материала, что неизбежно должно было повлечь за собой нарушение принятой структуры глав. Чтобы не отвлекать внимания читателя в сторону от поставленных в этих главах задач, мы сочли целесообразным рассмотреть некоторые из намечаемых проблем в отдельной главе. К их числу относятся : 1) происхождение простых и решетчатых квадратов (ромбов) с продленными сторонами; 2) происхождение диагонально пересеченных квадратов (ромбов) и близких к ним фигур; 3) происхождение фигур в виде восьмиконечной звезды и ступенчатых ромбов; 4) группы родственных узоров различной конфигурации, возникающих в процессе дивергенции исходных форм; 5) распространение кружкового, в частности циркульного, орнамента.

О ПРОИСХОЖДЕНИИ РЕШЕТЧАТЫХ КВАДРАТОВ И РОМБОВ С ПРОДЛЕННЫМИ СТОРОНАМИ И БЛИЗКИХ К НИМ ФИГУР

Напомним, что геометрические фигуры в виде решетчатых квадратов и ромбов с продленными сторонами известны в Сибири обским уграм, шорцам и кумандинцам. В европейской части СССР эти фигуры широко распространены главным образом в орнаменте финноязычных и славянских народов, но известны также чувашам и казанским татарам, а в Средней Азии — туркменам и киргизам. Как правило, эти фигуры встречаются на тканых изделиях и в вышивке, располагаются по косой сетке и принадлежат к весьма стойким мотивам народного орнамента (рис. 297, *1—8*).

Наиболее распространенным и принимаемым большинством археологов и этнографов является предположение, что ромбы и решетчатые квадраты представляют собой изображения небесных светил, в частности солнца

(Клетнова, 1924). Они должны были быть круглыми, лучистыми, но по условиям техники исполнения, будучи вытканными или вышитыми по счету ниток на канве, приняли форму простых или решетчатых квадратов, ромбов и тому подобных фигур. Но в народном сознании эти фигуры ассоциируются чаще всего с кругом. На Смоленщине их так и называют: «круги большие», «круги малые», иногда — «окошками» (там же, стр. 9—10), а в других районах, а также у бухтарминцев на Алтае — «реньями» (Бломквист, 1930, стр. 421), что уже говорит об ином направлении ассоциаций. Ханты называют квадрат с продленными сторонами «мухомором» (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 84). Е. Э. Бломквист по поводу тех же узоров у русского населения Алтая пишет: «Всматриваясь в образцы этого старого геометрического орнамента, как тканые, так и вышитые, мы видим, что отдельные линии его, если мысленно их продолжить, дадут правильную решетку. Это является лишним доказательством правильности теории П. П. Ефименко о первичной решетке, лежащей в основе геометрического орнамента подобного типа, теории, неоднократно высказываемой им устно в различного рода собеседованиях, но пока еще не опубликованной» (Бломквист, 1930, стр. 419). В этих узорах Бломквист видит строго выдержанный геометрический орнамент, «без какого бы то ни было, даже слабого намека на растительный или животный» (там же).

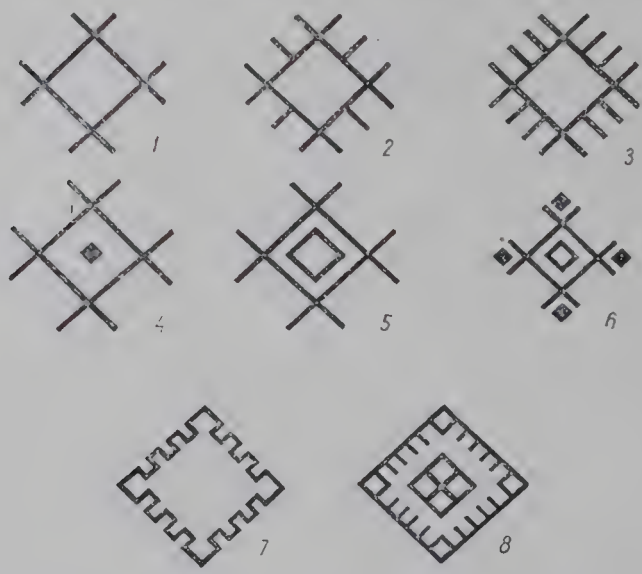


Рис. 297. Разновидности решетчатых квадратов в орнаменте обских угров и северных алтайцев.

Составлен автором по коллекциям МАЭ и других музеев.

Мы также полагаем, что разнообразные решетчатые фигуры, квадраты и ромбы относятся к числу геометрических, притом очень древних. Это не исключает того, что с их помощью различные народы в различное время выражали различные идеи, в одних случаях связанные с миром растений (а может быть, и животных), в других — солнцем, звездами и т. д.

При взгляде на эти узоры невольно возникают вопросы: чем объясняется сходство и даже тождество их на обширных пространствах Восточной и южной Европы, Западной Сибири и частично Средней Азии, у различных по языку, хозяйственному укладу и культуре народов? Каким образом у них оказался один и тот же тип орнамента, с одними и теми же вариантами решетчатых фигур? Где, когда и на какой основе сложился этот орнамент? Ответы на эти вопросы предлагались, как мы видели неоднократно, но полностью удовлетворить они нас не могут.

Совершенно очевидно, что в данном случае нельзя усматривать причину сходства орнаментальных мотивов только в родстве народов, в культурных связях и влияниях, в господстве той или иной «моды», в сходстве хозяйственного и социального укладов или в одинаковом уровне художественной культуры, обусловленном сходными условиями существования, так как родственными являются далеко не все перечисленные народы.

уровень их экономического и общественного развития неодинаков, культурные связи между ними имели место лишь в отдельных случаях, а мода, если о ней вообще можно говорить, не могла распространяться на столь обширной территории.

О том же применительно к археологии пишут С. А. Токарев и Н. Н. Чебоксаров: «Сходство характерных форм материальной культуры (керамики, украшений и пр.) в пределах определенной археологической „культуры" отнюдь не везде означает, что носители этой „культуры" представляют этническое единство» (Токарев и Чебоксаров, 1951, тезис 13).

Сказанное может привести к мысли, что попытки выяснения причин сходства групп орнаментальных мотивов у перечисленных народов должны быть оставлены, поскольку они не дают сколько-нибудь положительных результатов. Но такой вывод был бы преждевременным.

Изучение различных сторон народного орнамента и выяснение путей его развития показывают, что, несмотря на сложность затронутой проблемы, пути для ее решения не исчерпаны. Одним из них является сопоставление современного орнамента с древним, произведенное с учетом различных моментов развития того и другого. Оно позволяет, с нашей точки зрения, установить связь решетчатых узоров прежде всего с неолитическим ямочно-гребенчатым орнаментом лесной зоны европейской части СССР и Западной Сибири и рассматривать современную решетку как позднейший этап развития указанного орнамента.

Остановимся на этом вопросе подробнее.

Следует прежде всего указать, что широкое распространение решетчатых узоров в их бесконечных вариациях заставляет предполагать наличие в прошлом более или менее единой основы для всей этой орнаментики. Не следует в то же время думать, что эта основа должна была быть похожей на существующие формы и мотивы исследуемой группы. Она могла иметь и иной облик, в чем убеждает изучение отдельных групп хотя бы того же угорского орнамента. Следовательно, поиски такой основы среди этнографических и археологических источников могут не дать желаемого результата, если мы не будем знать, как изменялся во времени тот или другой орнамент, как связан исторически более поздний материал с ранним.

Вышивка обских угров и финноязычных народов представлена образцами, относящимися к XVIII—XX вв. Но археологический материал освещает более древние периоды развития их орнамента.

В этом отношении исключительный интерес представляет инвентарь карельских и финских погребений XII—XIV вв., раскопанных в 80-х годах XIX в. Т. Швиндтом, а в 1893 г. Х. Аппельгрен-Кивало. Найденные в этих погребениях остатки женской шерстяной одежды украшены пропущенными через ее ткань мелкими бронзовыми колечками и бронзовыми спиральками (Schwindt, 1893, рис. 349—355; Appelgren-Kivalo, 1907; Heikel, 1910—1915, стр. 54 и сл.). Интересующие нас орнаментальные мотивы, составленные из колечек и спиралек, даны в I столбце рис. 298. Сопоставление их с современными мотивами (рис. 298, II—IV столбцы), говорит о том, что последние на протяжении 800 лет не претерпели существенных изменений.

На юге датирующим моментом являются древнерусские ткани и некоторые металлические изделия IX—XIII вв., украшенные такими же решетчатыми узорами, как и средневековые карельские предметы (рис. 298, V столбец).

Таким образом, бытование интересующих нас датированных узоров удается установить на территории европейской части СССР на протяжении тысячи лет. Далее в археологическом материале обнаруживается досадная лакуна, охватывающая период в несколько тысячелетий, и наш

путь от современности к древним периодам истории обрывается. Нет, однако, сомнения в том, что решетчатые квадраты и ромбы существовали и ранее, т. е. в I тысячелетии н. э., поскольку в начале II тысячелетия они носят уже вполне сложившийся и устойчивый характер.

Чтобы понять происхождение этих фигур на европейской и западносибирской почве, мы вынуждены обратиться к значительно более древ-

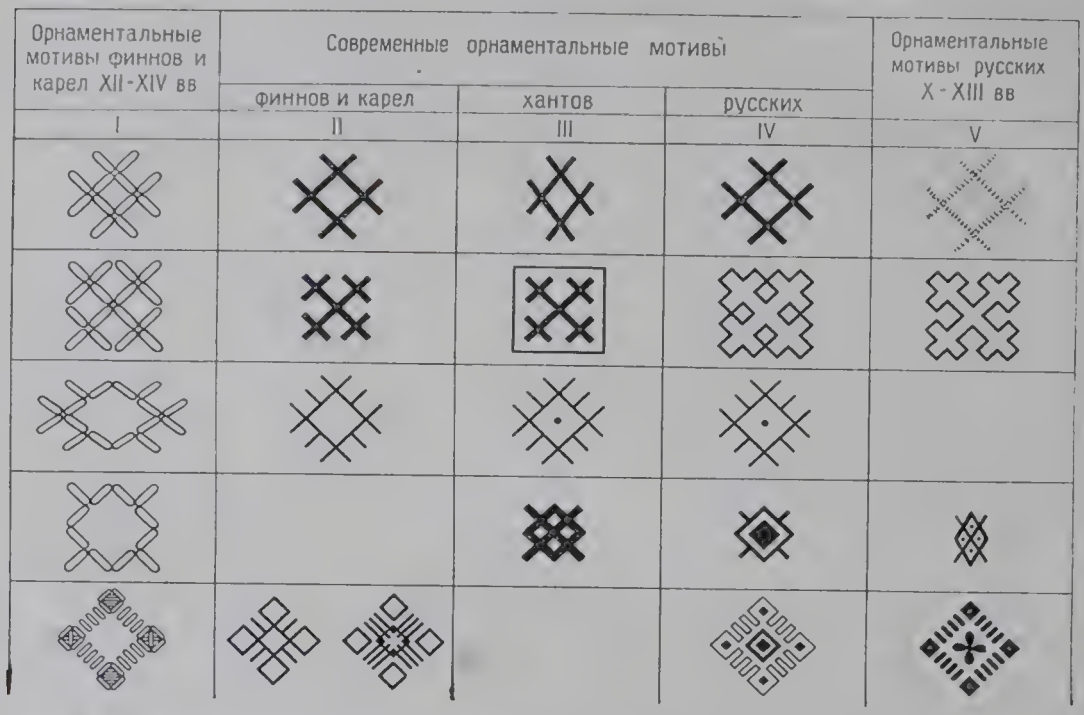


Рис. 298. Решетчатые квадраты, ромбы и крестообразные узоры в орнаменте финнов, карел, хантов и русских.

I столбец — Appelgren-Kivalo, 1907. II столбец — Schwindt, I, 1895. III столбец — Vahter, 1953. IV столбец — Шереметева, 1929; Стасов, 1872; Узоры вышивки, 1941, л. XXXV. V столбец — Рыбаков, 1951, рис. 195, *10*, *5*; Прохоров, 1881, л. VIII, *3*; Якунина, 1954.

нему источнику, а именно к ямочному, ямочно-гребенчатому и гребенчатому орнаменту неолитической керамики и к более поздней керамике эпохи металла.

Усилиями советских археологов он открыт и изучен, хотя и не повсеместно, но в достаточно широких масштабах и дает возможность прослеживать его развитие на материале различных районов.

Начнем с рассмотрения сетчатого орнамента на керамике лесного неолита Западной Сибири. Хорошо выраженная косая сетка имеется на сосудах второй половины III тысячелетия до н. э., найденных на стоянке Сортынья I, в бассейне р. Северной Сосьвы (рис. 299, *1*; Чернецов, 1953б, стр. 24). Сетка нанесена гребенчатым штампом. Ее ячейка (*1а*) — поставленный на угол квадрат, стороны которого состоят из отдельных вдавлений штампа. На другом сосуде с той же стоянки косая сетка состоит из ромбических вдавлений (рис. 299, *2*). Ячейкой этой сетки является ромб (*2а*). В керамике стоянки Хулюм-Сунт ромбическая сетка, по словам В. Н. Чернецова (1953б, стр. 20), встречается довольно часто и выражена вполне отчетливо (рис. 299, *3*). Ячейка ее — фиг. *3а*. В последующие исторические эпохи, несмотря на обогащение керамического орнамента новыми

мотивами и композициями с явным преобладанием бордюрного построения, древняя сетка продолжает сохранять свое значение: мы находим ее и на керамике городища Вожь-Най (рис. 299, *4*), и на сосудах из салехардской земляники, где она нанесена все тем же гребенчатым штампом, и на горшках Томского могильника, датируемых эпохой бронзы (рис. 299, *5*—*7*). Но наиболее яркую картину в интересующем нас плане представляет керамика европейской части СССР. Здесь в эпоху неолита среди северных племен

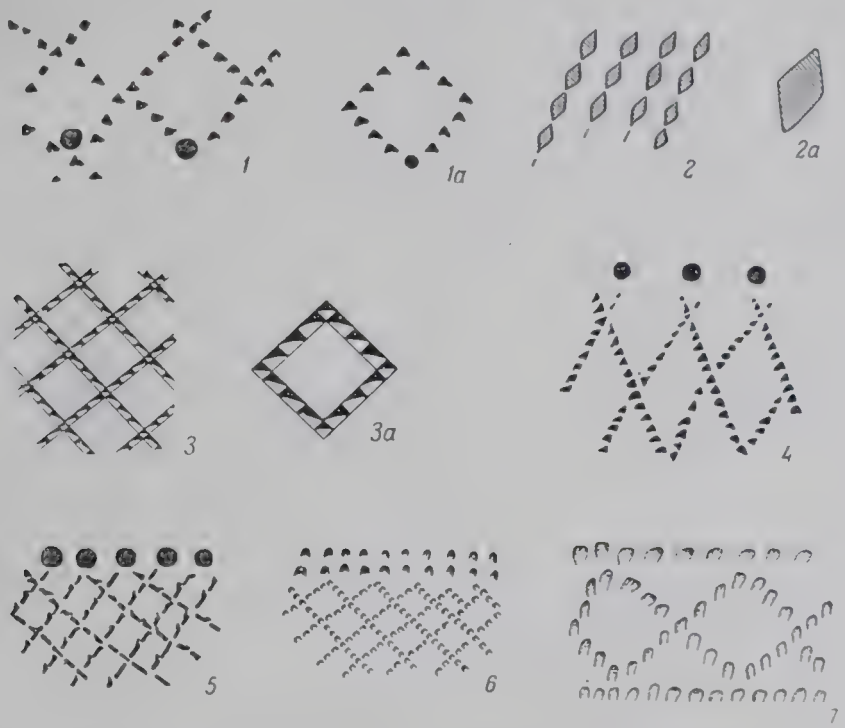


Рис. 299. Образцы сетчатого орнамента на керамике лесного неолита Западной Сибири (*1*—*4*) и эпохи бронзы (*5*—*7*).

1, *1а*, *2*, *2а*, *3*, *3а* — Черненов, 1953б, табл. IV, *11*; V, *7*; VII, *16*; *4* — Мошинская, 1953а, табл. VII, *5*; *5* — Мошинская, 1953б, табл. III, *10*; *6*, *7* — Комарова, 1952, рис. 16, *8*, *5*.

вначале господствует ямочная орнаментика. Ямки обычно круглые, довольно глубокие. Располагаются они по косой сетке, заполняя собой значительную часть поверхности сосудов. Такова, например, керамика Льяловской стоянки на р. Клязьме, Московской области (середина III тысячелетия до н. э.). Реже встречаются здесь ямки ромбической формы, также расположенные по косой сетке (Фосс, 1952, рис. 80, *2*; Цветкова, 1953, рис. 2). Как можно видеть по многочисленным образцам древней волго-окской керамики, построение орнамента по косой сетке составляло одну из характерных особенностей его композиции. То же можно сказать и в отношении неолитической керамики европейского Севера — карельской, беломорской и каргопольской (рис. 300, *1*—*4*). Согласно исследованиям М. Е. Фосс, эта керамика генетически связана с керамикой льяловского типа среднерусской полосы. Предполагается, что в неолитическую эпоху часть племен из окско-клязьминского междуречья переселилась на север (Фосс, 1947, стр. 23, 31). Но здесь, как, впрочем, и в некоторых других районах, можно наблюдать дальнейшее развитие ямочного и ромбического орнамента, позволяющего, как нам кажется, приоткрыть за-

весу, отделяющую орнамент глубокой древности от искусства более поздних эпох, и наметить пути исторической преемственности в развитии как самих орнаментальных мотивов, так и их композиции. Мы замечаем, что на более поздних этапах восточноевропейского неолита простой ямчатый или ромбический орнамент уже не удовлетворяет мастериц. Сохраняя его композиционные основы, они создают настоящую сетку, либо соединяя ямки друг с другом с помощью гребенчатого или рамчатого штампа

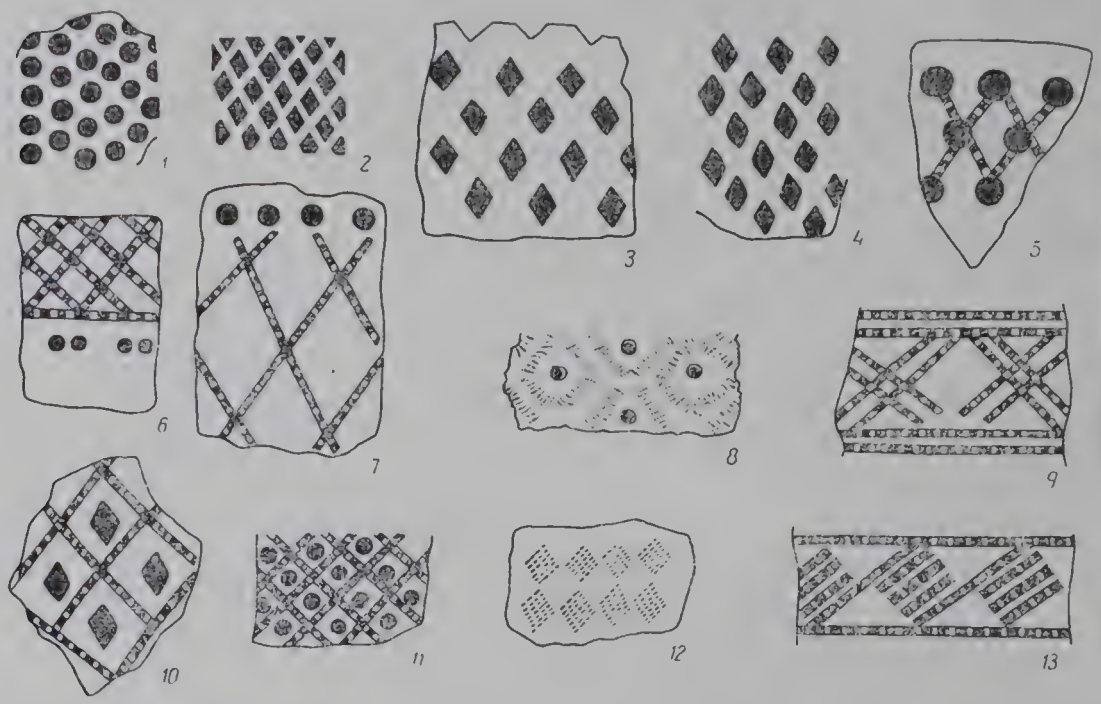


Рис. 300. Образцы орнамента на неолитической керамике европейской части СССР.
1—7, 9—13 — Фосс, 1952, рис. 83, 93, 92, 73, 38, 67, 91, 84, 99; *8* — Воеводский и Збруева, 1950, рис. 32, *8*.

(рис. 300, *5*), либо нанося сетку из рамчатых штампов (*6*, *7*). Еще в III тыс. до н. э. в неолитическом орнаменте Горьковской области появляются характерные фигуры в виде решетчатых ромбов с ямкой в центре (*8*). В северной керамике около середины II тысячелетия до н. э. мы находим квадраты с продленными сторонами (*9*). Заслуживают также внимания узоры в виде крестообразно пересеченных ромбов (*10*), рамчатая квадратная сетка с ямками в ее ячейках (*11*), сетка из ромбов (*12*) и квадратики, поставленные на угол (*13*).[1] Перечисленные выше формы ямчатого и гребенчатого орнамента сетчатого строения сохраняют свое значение и позже, в эпоху бронзы. Их можно найти в керамике северных, центральных (Городцов, 1901, стр. 626, 627) и южных областей европейской части СССР.

На Южном Урале в керамике эпохи бронзы мы снова встречаем ту же косую сетку из ромбов, бордюр из поставленных на угол квадратиков и ромбов, а также новый мотив — Г-образный меандр (Сальников, 1954, рис. 22, 25).

[1] В неолитической керамике западной части лесной области Восточной Европы также часто наблюдаются орнамент из ромбов (Ладожская стоянка, стоянки Ильменская, Городно, стоянки в Эстонии, Латвии и т. д.) и рамчатая сетка. См.: Фосс, 1952, стр. 165; Янитс, 1954.

На р. Десне в первой половине II тысячелетия до н. э. мы видим знакомый сетчатый орнамент из ромбических вдавлений, повторяющий такие же формы неолитического орнамента, сетку из перекрещенных ромбов и ромбы из рамчатых штампов с ямкой в центре (рис. 301, *1*–*3*). Такие же ромбы имеются на керамике эпохи бронзы в Поволжье (Смирнов, 1952, табл. VIII, *8*). Близкий к этому орнамент встречается и в керамике раннесрубной культуры Нижнего Поволжья, датируемой третьей четвертью II тысячелетия до н. э. (рис. 301, *4*, *5*).

В период поздней бронзы в керамике срубной культуры степного Поволжья мы находим рамчатые квадраты с кругом в центре (рис. 301, *6*),

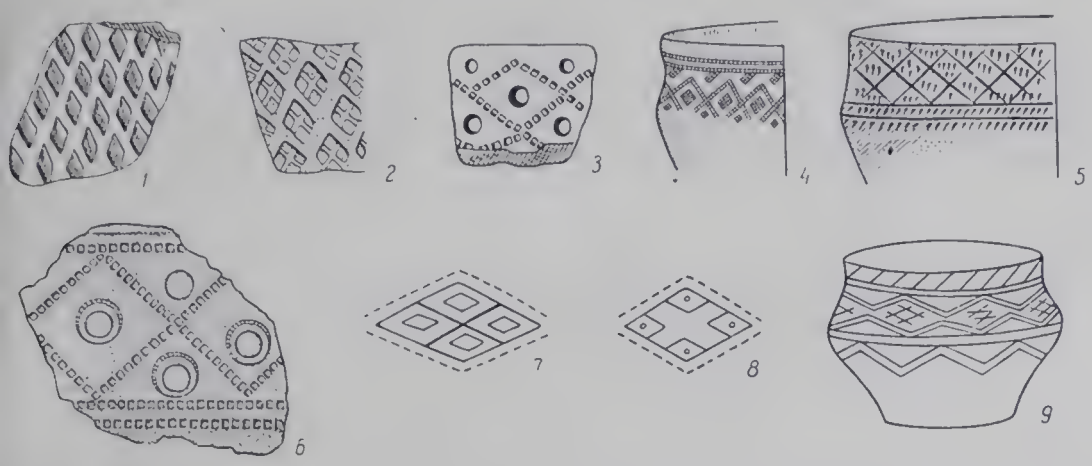


Рис. 301. Образцы орнамента керамики эпохи бронзы на территории европейской части СССР.

1—*3* — Розенфельд, 1950, рис. 48, *1*, *2*, *6*; *4*, *5* — Попова, 1953, рис. 1, *15*, *17*; *6*—*9* — Кривцова-Гракова, 1955, рис. 3, *5а*; 17, *3а*, *3б*; 10, *7*.

перекрещенные ромбы (*7*, *8*) и узоры в виде квадратиков и ромбиков с продленными сторонами (*9*).

Все эти мотивы полностью удерживаются в орнаменте эпохи раннего железа. Таковы, например, узоры керамики городищ Ветлуги и Унжи в Прикамье, относимые к VII—IV вв. до н. э. (рис. 302, *1*—*5*), и керамики ананьинских племен (*6*—*8*), а сетчатые ромбы (*9*) мы находим и на средневековой керамике. Но с наступлением эпохи железа в Восточной Европе распространяется другой тип орнамента на глиняной посуде — сетчатый или рогожный. Ямчатый орнамент хотя и не исчезает окончательно, но исполняется очень небрежно (Городцов, 1901, стр. 669).

Наш по необходимости краткий экскурс в область древнего керамического орнамента дает все же представление о том, что в неолите и в последующие эпохи бронзы и железа наряду с локальными вариантами, появлением новых и исчезновением старых узоров и при наличии разного рода бордюрных мотивов на огромной территории Восточной Европы и Западной Сибири, от берегов Балтийского моря до бассейна р. Оби и от Белого моря до степей южного Поволжья, развился и преемственно сохранялся орнамент, близкий по своим мотивам и некоторым композиционным приемам. Эти мотивы и составленную из них косую сетку можно рассматривать как тот древний орнаментальный фонд, на основе которого развился позднейший народный орнамент, известный по памятникам средневековья и по современным этнографическим материалам. Мотивы этого древнего орнамента, построенного чаще всего по косой сетке, с переходом в выпивку

и тканый узор стали богаче, разнообразнее, приобрели яркий колорит, но полностью не утратили своих конструктивных и композиционных особенностей, что хорошо видно при их сравнении с современными. Ряд деталей современных узоров, например усики или шнуры у квадратов и ромбов с продленными сторонами, наличие маленького ромбика или квадратика внутри основного квадрата (ромба) и ряд других элементов, может быть

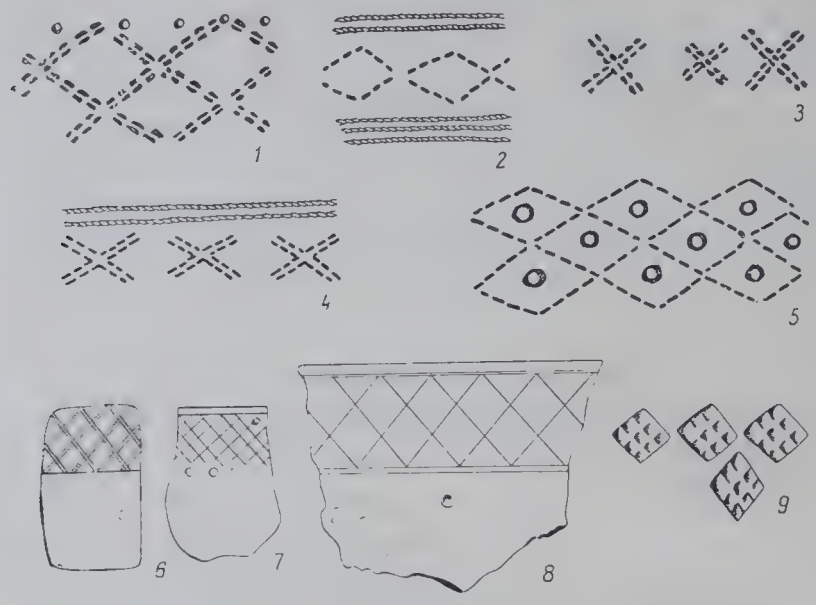


Рис. 302. Образцы орнамента керамики эпохи раннего железа (*1—8*) и средневековой (*9*).

1—5 — Воеводский, 1951, рис. 6, 12, 7, 13, 14; *6—8* — Збруева, 1952, табл. XXXVII, *17*; *13*, *6*; *9* — Смирнов, 1952, табл. XLVIII.

вполне удовлетворительно объясним при сопоставлении их с узорами на глиняных сосудах неолитической эпохи.

Как же развивался интересующий нас орнамент?

На рис. 303 мотивы орнамента эпохи неолита и бронзы (I столбец) сопоставлены с мотивами современного орнамента обских угров и народов Восточной Европы (II столбец). Мотивы I столбца представляют собой ячейки орнамента сетчатого строения и лишь в отдельных случаях — элементы бордюрного. Фиг. *1—11* образованы оттисками гребенчатого или рамчатого штампа, ямки по углам ромбов (*3*) или в центре их (*4—8*) нанесены концом белемнита, а ромбические вдавления (*9*) — специальным штампом. Широкое применение гребенчатого и рамчатого штампов определило собой характер узоров и самих ячеек: стороны квадратов и ромбов (I столбец, *1—10*) оказались состоящими из серии расположенных параллельно коротких вдавлений в виде прямоугольников (линий, палочек), которые при перенесении их на ткань (столбец II, *1—5*, *7*, *9*) приняли форму усиков или прямых отростков, расположенных по сторонам квадратов (ромбов). Ямки в центре ячеек превратились в квадратики или ромбики, также расположенные в центре ячеек (II столбец, *4—8*), а ямки или ромбики на углах ячеек — в ромбики же на углах тканых и вышитых узоров (столбец II, *1*, *3*, *8*). Двойные рамки (I столбец, *10*) дали на тканях вписанные квадраты или ромбы с усиками по сторонам (II столбец, *9*).

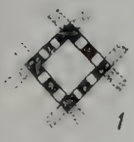
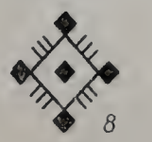
I. Орнаментальные мотивы керамики эпохи неолита и бронзы (Восточная Европа)	II. Современный орнамент (Западная Сибирь и Восточная Европа)	
	орнаментальные мотивы	народы, в орнаменте которых встречаются эти мотивы или их варианты (перечень народов не исчерпывающий)
I	II	
 1	1	Обские угры, карелы, финны (суоми), коми-пермяки, коми-зыряне, марийцы, эстонцы, русские, белорусы.
2	2	Обские угры, финны (суоми), коми-зыряне, коми-пермяки, марийцы, мордва, русские, белорусы.
3	3	Карелы, эстонцы, латыши, марийцы, коми-пермяки, русские, башкиры, чуваши.
4	4	
5	5	Обские угры, удмурты, вотяки, эстонцы, литовцы, марийцы, русские, украинцы, белорусы, латыши, чуваши.
6	6	
7	7	Обские угры, марийцы, русские, украинцы, белорусы, латыши, чуваши.
8	 8	Обские угры, коми-зыряне, карелы, эстонцы, украинцы, белорусы, башкиры.
9	9	Карелы, удмурты, эстонцы, коми-зыряне, коми-пермяки, мордва, русские, украинцы, белорусы, башкиры, казанские татары.
10	10	Обские угры, карелы, эстонцы, удмурты, коми-зыряне, финны (суоми), вотяки, мордва, марийцы, русские, украинцы, белорусы, литовцы, башкиры, чуваши, казанские татары.
11	11	

Рис. 303. Орнаментальные мотивы керамики неолитической эпохи (I столбец) и сходные с ними мотивы современного орнамента обских угров и народов Восточной Европы (II столбец).

I столбец: *1*, *3*, *8*—*11* — Фосс, 1952, рис. 73, *7* (неолитическая керамика беломорской культуры), 91, *2* (волго-окская неолитическая керамика), 84, *3* (неолитическая керамика Федоровской стоянки), 91, *13* (неолитическая стоянка волго-окского типа на севере европейской части СССР), 74, *5* (неолитическая керамика беломорской культуры), 67, *1* (керамика из бассейна оз. Лача, североевропейский неолит); *2*, *4* — Воеводский и Збруева, 1950, рис. 42, *8* (Мало-Окуловская неолитическая стоянка), 42, *9* (окский неолит); *5*, *7* — Гурина, 1951, рис. 30, *8*; 28, *11* (неолитическая керамика на Онежском озере); *6* — Розенфельд, 1950, рис. 48, *6* (керамика позднего неолита и эпохи бронзы, стоянка «Мыс Очкинский» на р. Десне). II столбец: составлен автором по материалам орнамента обских угров и народов восточноевропейской части СССР

Как видно по рисункам, узоры тканые и вышитые полностью сохранили структуру фигур, оттиснутых в глине, но стали более четкими и правильными. Никакой существенной трансформации орнаментальных мотивов при этом не произошло. Можно предполагать, что и на восточноевропейских тканях сетчатый орнамент был первоначально более распространен, чем бордюрный.

Кроме сетчатого, в вышивке оказались и некоторые общие с орнаментом на глине бордюрные узоры, например квадраты с продленными сторонами (рис. 303, I столбец, *11;* II столбец, *10*).

В дальнейшем вышитый и вытканный орнамент стал более сложным и разнообразным, но его древние неолитические основы остались непоколебленными.

У нас нет пока данных, позволяющих утверждать, что сетчатый ямчатый и гребенчатый орнамент был перенесен на ткань еще в неолитическое время. Возможно, что это произошло в эпоху бронзы, а в отдельных случаях и позже. Но мы можем с достаточной уверенностью говорить о том, что рассматриваемый комплекс мотивов современного вышитого и вытканного сетчатого орнамента носит черты неолитического искусства.

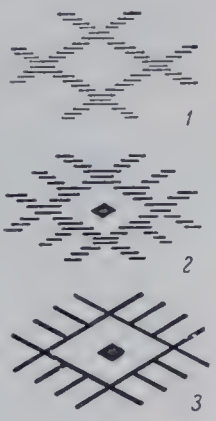


Рис. 304. Узоры в виде решетчатых ромбов с продленными сторонами.

Составлен автором.

В отдельных случаях образование отдельных решетчатых ромбов могло происходить и иным путем. Попробуем, например, перенести на ткань широко распространенный в народном искусстве простейший узор в виде лучистого круга или такого же круга с точкой в центре. Вместо круга мы получим решетчатый квадрат или ромб с тем или иным количеством усиков по сторонам и на его углах (рис. 304, *1—3*), а вместо точки — квадратик или ромбик. Такие узоры независимо друг от друга могли возникать и несомненно возникали у многих народов, знакомых с ткачеством (мешки, ковры и т. д.).

О ПРОИСХОЖДЕНИИ ДИАГОНАЛЬНО ПЕРЕСЕЧЕННЫХ КВАДРАТОВ (ПРЯМОУГОЛЬНИКОВ, РОМБОВ) И БЛИЗКИХ К НИМ ФИГУР

Мотивы геометрического орнамента в виде диагонально пересеченных квадратов и прямоугольников составляют, как мы видели, заметную часть комплекса, включающего в свой состав и другие фигуры — треугольники, зигзаг, косые кресты, поставленные на угол квадратики, а также разнообразные варианты этих мотивов. Встречается данный комплекс не только у ряда народов Севера, но и у многих других народов Сибири—чулымских татар, шорцев, тофаларов, тувинцев, алтайцев, хакасов, якутов и западных бурят (рис. 305). Количество фигур в виде пересеченных квадратов постепенно ослабевает по направлению к Крайнему Северо-Востоку Азии. Для народов Нижнего Приамурья, Приморья и о. Сахалина они нехарактерны. Кроме Сибири, этот комплекс встречается в орнаменте народов европейской части СССР (саамы, коми-зыряне, удмурты, башкиры, чуваши, северные русские), Средней Азии (казахи, киргизы, каракалпаки, туркмены, узбеки, горные таджики) и Кавказа (черкесы, осетины, народы Дагестана), а за пределами СССР у некоторых среднеевропейских народов (венгры, болгары, румыны и др.), а также в Индии и Африке.

Столь широкое распространение указанного комплекса, в частности перекрещенных квадратов, исключает возможность объяснять его появле-

ние миграциями, влияниями, торговлей, культурными связями, тем более родством народов, сходными чертами их психики или одинаковыми условиями существования, хотя в отдельных случаях те или иные из этих моментов не исключены.

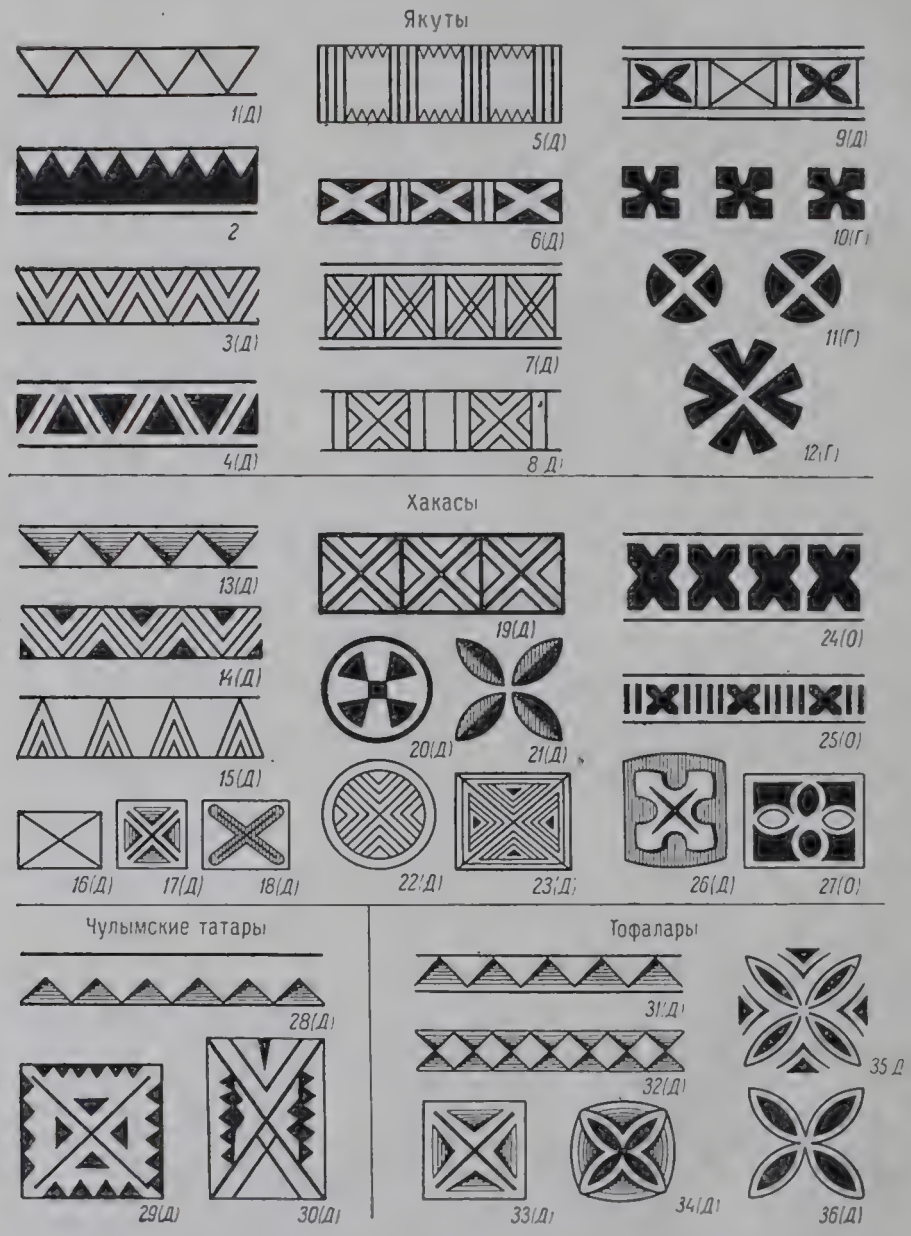


Рис. 305. Сходные комплексы геометрических мотивов из треугольников и косых крестов в орнаменте тюрко- и монголоязычных народов Сибири.

1—12 — якуты; *13—27* — хакасы; *28—30* — чулымские татары; *31—36* — тофалары; *37—45* — тувинцы; *46—60* — алтайцы; *61—68* — буряты. *г* — глина; *д* — дерево; *ж* — кошма; *о* — олово; *р* — роспись. Составлен автором по материалам МАЭ, ГМЭ и музеев Сибири.

Единственно возможным объяснением общности орнаментального комплекса у перечисленных народов является, с нашей точки зрения, предположение о наличии у их далеких предков общей или сходной древ-

ней основы орнамента, унаследованной и развитой последующими поколениями.

Обратимся к рис. 306, *1—34*. Будучи далеко не полным, он дает лишь некоторое представление о распространении указанного комплекса у со-

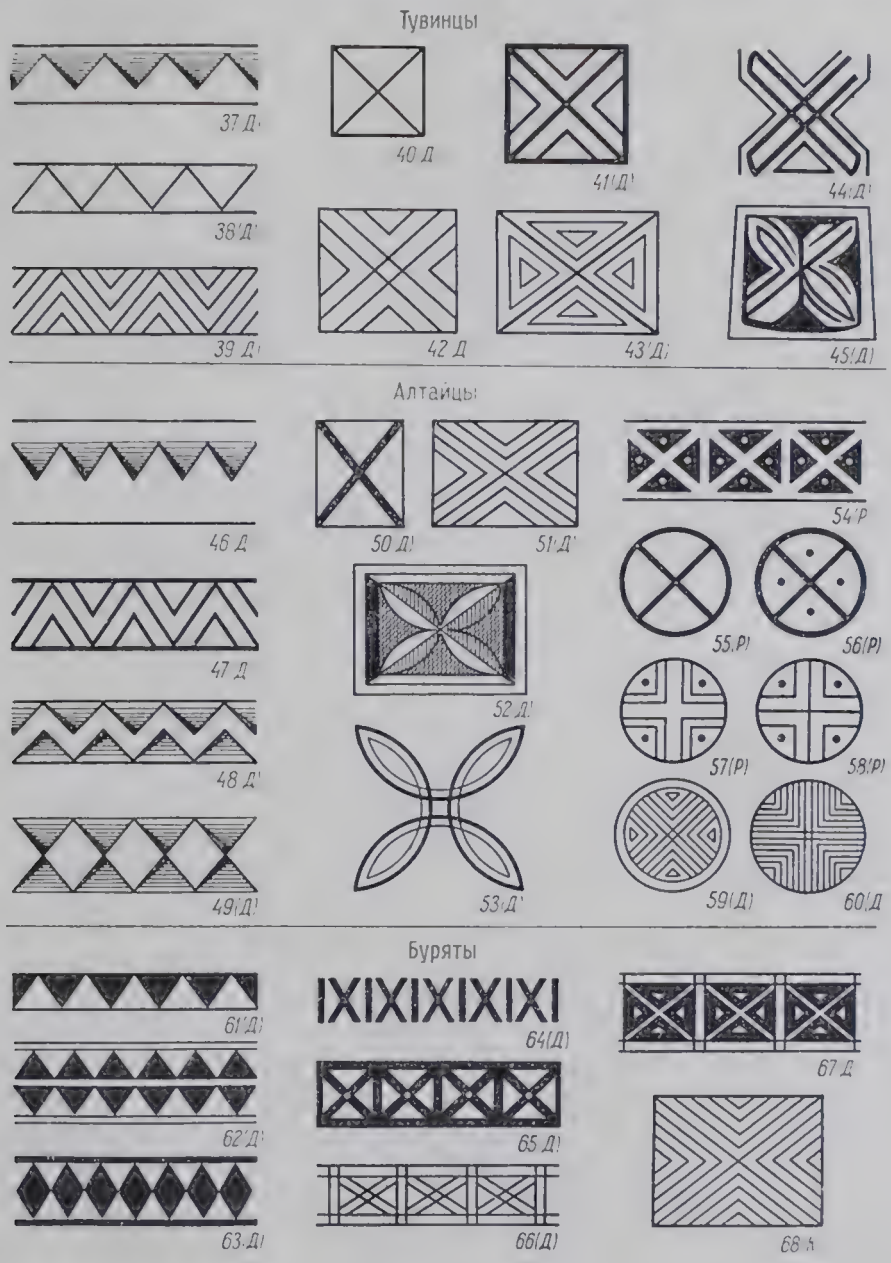


Рис. 305 *(продолжение)*.

временных народов Сибири, Средней Азии, Кавказа и европейской части СССР, но и в таком несовершенном виде он может оказаться полезным. Подавляющее большинство представленных на нем мотивов орнамента относится к резьбе по дереву и кости, остальные мотивы взяты с предметов одежды, войлочных ковров и кожаных изделий, а также из архитектурной резьбы по глине (Средняя Азия). Заслуживает внимания, [illegible]только структура узоров (перекрещенных квадратов), но и характер

заполнения их более мелкими углами и треугольниками одни и те же у различных по языку народов. Из рисунка видно, что некоторые орнаментальные мотивы встречаются редко, например косые кресты без рамки (*16*), рамка с одним или двумя треугольными выступами внутри (*4*, *5*). Еще реже встречаются бордюры из отдельных равнобедренных треугольников (удмурты, народы Дагестана) или простой зигзаг (обские угры, узбеки). Ограниченное распространение имеют крестообразно пересеченные круги (*17*, *19*) и кресты из треугольников, имеющих в центре точку (*18*). Они встречаются чаще всего в орнаменте тюркоязычных народов Сибири — якутов, алтайцев и хакасов, реже в Средней Азии и на Кавказе. Часто, преимущественно у обских угров, селькупов и тех же тюркоязычных народов Сибири, мы находим крестообразные розетки с криволинейными очертаниями (*20—26*). Знакомы эти узоры и некоторым народам Средней Азии и Кавказа (киргизы, каракалпаки, горные таджики, хевсуры, народы Дагестана). В то же время выявляются и центры заметной концентрации двух других групп мотивов. Одна из них — перекрещенные диагонально квадраты или крестообразные розетки различного внутреннего рисунка (*1—15*), широко распространенные в Сибири, в орнаменте обских угров, самодийских народов, кетов, тюрко- и монголоязычных народов. В европейской части СССР некоторые из этих узоров известны саамам, коми-зырянам, чувашам, башкирам и русским, главным образом северных областей, в Средней Азии такие узоры часто можно встретить у казахов, киргизов, каракалпаков, узбеков, туркмен и горных таджиков, на Кавказе — в орнаменте хевсуров, черкесов, осетин, народов Дагестана, в Западной Европе — у болгар, румын, венгров.

Вторую группу составляют бордюры из треугольников или зигзага (рис. 306, *27—34*). Распространение их приблизительно соответствует границам, занимаемым крестообразно пересеченными розетками прямолинейных очертаний (*1—15*). Треугольники, заключенные между двумя параллельными линиями (*27*), встречаются у народов европейской части СССР, на Кавказе и в Средней Азии, а поставленные на угол квадратики (*29*) и широколенточный зигзаг (*30*) — особенно часто в Средней Азии и на Кавказе.

Таковы данные XIX и XX вв. Более старый этнографический материал отсутствует, и для выяснения состояния исследуемого орнамента в отдаленное время нам надлежит обратиться к археологическим источникам, прежде всего к керамике, изделиям из кости и предметам из металла. Взятый в широких масштабах, этот материал свидетельствует о том, что истоки интересующего нас орнаментального комплекса восходят на евразийской почве к эпохе бронзы и что формировался он в это время на основе более простого орнамента из треугольников, уголков, зигзага и косых крестов. Некоторые из этих мотивов (треугольники, зигзаг) появились в Сибири еще в неолитическую эпоху.

Обратимся к иллюстрирующему эти положения фактическому материалу.

В Сибири очень ценными являются для нас памятники XVI—XVII вв., в какой-то мере заполняющие собой досадную лакуну между этнографическим и археологическим материалом. Датируемая этим временем керамика найдена на Нижнем Чулыме. Среди ее орнаментальных мотивов мы находим знакомые нам перекрещенные прямоугольники, углы, розетки из углов и круглые розетки (рис. 307, *1—4*).

Весьма близки к ним некоторые мотивы керамики X—XII вв., найденной на месте старых городских центров Монголии (рис. 307, *5*). Предполагают, что эта керамика принадлежала киданям, уйгурам или кыргызам (Пэрлээ, 1957, стр. 224). Розетки из треугольников и косые кресты мы

Народы	ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
Обские угры		+(в)	+(б,д)	+(о,д)	+(о,д)		+(о,д)			+(о,д)		+(б)											+(б)				+(д)	+(д)	+(д)	+(к)			+(д)	+(к)
Ненцы				+(о,д)	+(о,д)		+(о,д)		+(к)	+(о,д)	+(о,д)	+(к)															+(к)		+(к)					
Селькупы	+(б)	+(б,м)	+(б)						+(д)				+(б)								+(б)	+(б)	+(б)		+(б)		+(б,м,д)		+(б)	+(б,д)				+(б)
Нганасаны и энцы			+(к)																										+(к)	+(к)				
Кеты	+(б)							+(б)							+(м,б)												+(д)		+(д)	+(д)				+(д)
Долганы			+(б,с)						+(к)			+(к)	+(к)														+(к)	+(к)	+(к)	+(к)				+(к)
Звенки			+(к)						+(к)					+(к)													+(к,д)		+(к)	+(к,д)			+(к)	+(к)
Чулымские татары												+(д)															+(д)							
Якуты	+(г)		+(д,к)					+(г)	+(г,д)						+(д)		+(г)					+(д)			+(д)		+(д)				+(д)	+(д)		+(д)
Алтайцы	+(к,ж)											+(д)	+(д)		+(д)		+(д,к,ж)	+(р)	+(д)					+(д)		+(д)	+(д)		+(д)	+(д)	+(к,ж)	+(д)	+(д)	
Шорцы									+(д)																									
Хакасы			+(д)		+(д)		+(о,д)			+(о,д	+(д)	+(д)			+(д)				+(д)			+(д)			+(д)		+(д)							+(д)
Тувинцы											+(д)	+(д)			+(д)									+(д)			+(д)				+(д)	+(д)		
Тофалары			+(д)																			+(д)					+(д)		+(д)					
Буряты												+(д)	+(к,м)		+(д)	+(д)											+(д)	+(д)	+(д)					
Юкагиры			+(д)	+(о,д)												+(д)										+(д)					+(д)			+(д)
Саамы												+(к)																	+(к)			+(к)		+(к)
Коми-зыряне			+(д)						+(д)				+(д)		+(д)												+(д)	+(д)	+(д)					
Удмурты			+(д)					+(д)			+(д)				+(д)																			
Чуваши															+(д)												+(д)							
Башкиры												+(д)			+(д)												+(д)				+(д)			
Русские северные												+(д)			+(д)												+(д)		+(д)	+(д)		+(д)	+(д)	
Дагестан	+(д)		+(д)												+(д)							+(д)				+(д)	+(д)		+(д)	+(д)	+(д)	+(д)		
Хевсуры					+(д)							+(д)		+(д)					+(д)			+(д)				+(д)			+(д)	+(д)				
Черкесы											+(д)	+(д)																		+(д)				
Осетины												+(д)																					+(д)	
Казахи	+(д)	+(д)										+(д)			+(д)			+(р)										+(д)						
Киргизы		+(м)										+(д)	+(д)	+(д)	+(д)												+(в,о)			+(д)	+(д)			
Каракалпаки		+(д)					+(д)					+(д)			+(д)					+(д)	+(д)	+(д)											+(д)	
Узбеки												+(г)	+(г)		+(г)														+(г)	+(г)				
Туркмены																																		
Горные таджики		+(д)										+(д)			+(д)						+(д)	+(д)				+(д)	+(д)			+(д)	+(д)			
Болгары												+(д)		+(д)																+(д)		+(д)		
Венгры			+(д)			+(д)	+(д)			+(д)					+(д)			+(д)											+(д)		+(д)	+(д)			
Румыны			+(д)									+(д)			+(д)																+(д)		+(д)		

Рис. 306. Треугольники и косые кресты в орнаменте народов СССР, Болгарии, Венгрии и Румынии,

б — береста; *в* — вышивка: *г* — глина; *д* — дерево; *к* — кость; *м, с* — материя (ткань), сукно; *о* — олово; *ж, р* — живопись, роспись (краска). Составлен автором по коллекциям различных музеев и литературным источникам.

находим на керамике VI—IX вв. с р. Сосьвы (рис. 307, *6*, *7*), сходные розетки — на красноярской керамике поздних кочевников VII—X вв. (*8*) и на басандайской керамике эпохи раннего железа (*9*). Треугольники и косые кресты имеются и на глиняных изделиях фоминского этапа верхнеобской культуры (Ближние Елбаны), относимых В. И. Чернецовым (1953,

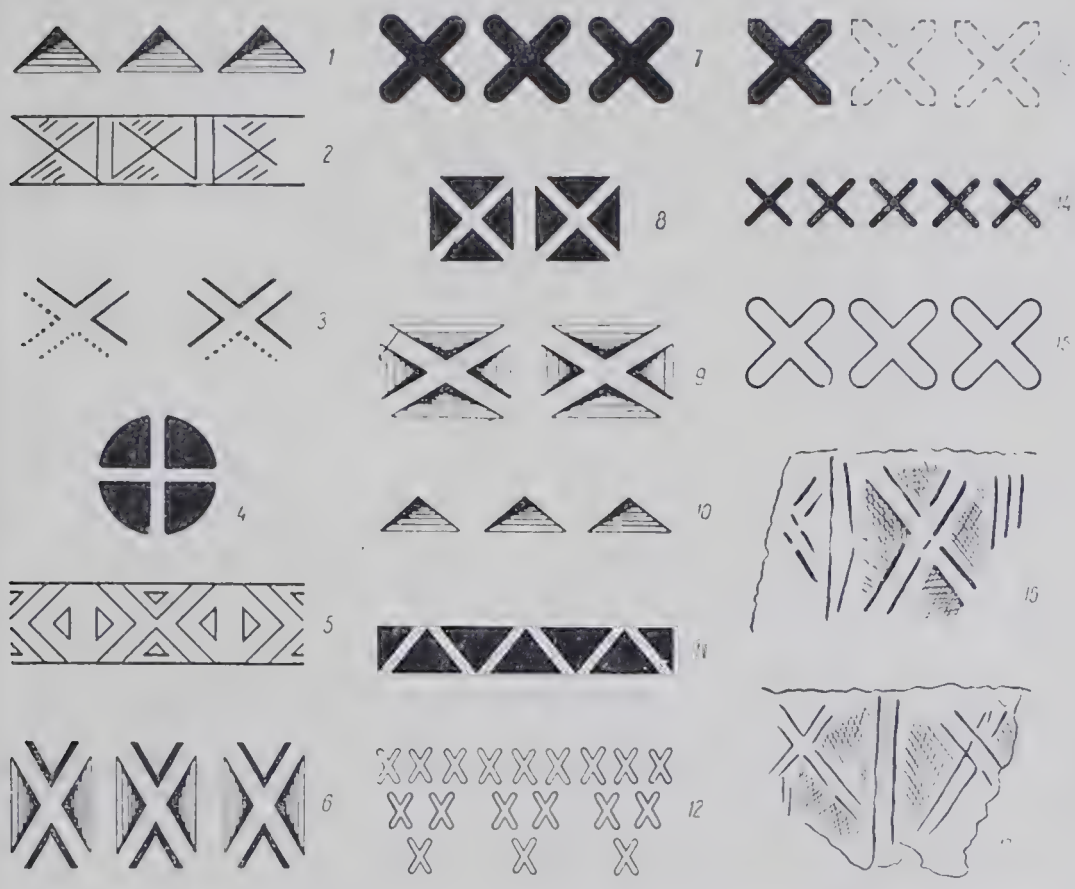


Рис. 307. Треугольники и косые кресты в орнаменте керамики различных районов Сибири и Монголии, датируемой I и II тысячелетиями н. э.

1—4 — Синяев, 1950, рис. 2; *5* — Нэрлээ, 1957, рис. 6; *6* — Чернецов, 1957, табл. XXIII, *8*; *7*, *15* — Чернецов, 1953б, табл. XXI, *10*; *8* — Карцов, 1929, рис. 5, *6*; *9*, *10* — «Басандайка», 1948, табл. 19, *3*; 18, *3*; *11*, *12* — Грязнов, 1956, табл. L, *28*, *19*; XLIX, *3*; XIX, *27*; *13* — ГИМ, инв. № 54660, № 487 (25) (кожа); *14* — Мошинская и Чернецов, 1953, рис. 42; *16*, *17* — Окладников, 1950 г., табл. VI.

стр. 229) к II в. до н. э., М. П. Грязновым (1956, стр. 133) к VII—VIII вв. н. э. (рис. 307, *11*, *12*).

Эпохой раннего железа (около начала нашей эры) датируется и позднеташтыкская керамика с характерными для нее заштрихованными и вписанными треугольниками (Киселев, 1951, табл. XLIV, *2*, *8*). К тому же времени относятся раскопанные в 1865 г. В. В. Радловым курганы ранних кочевников Алтая. В этих курганах среди различных предметов найдены узоры в виде косых крестов, длиной 3,5 см, вероятно, служившие кожаными шаблонами при орнаментации предметов обихода (рис. 307, *13*). Такие же кресты украшают керамические изделия эпохи раннего железа с городищ Андрюшин городок близ Тюмени (*14*) и Сортынья I на р. Сосьве (*15*). Близки к ним и узоры эпохи раннего железа на керамике со стоянки на р. Куллаты-Юрех в Якутии (*16*, *17*).

Таким образом, памятники эпохи железа на обширной территории Сибири включают в состав своего орнамента треугольники, углы, зиг-

заг, косые кресты и перекрещенные квадраты. Эти мотивы весьма характерны для этого времени.

В предшествующую эпоху бронзы преобладают те же углы, треугольники, зигзаг, но косых крестов и перекрещенных квадратов здесь уже значительно меньше, особенно на ранних этапах этой эпохи в Сибири.

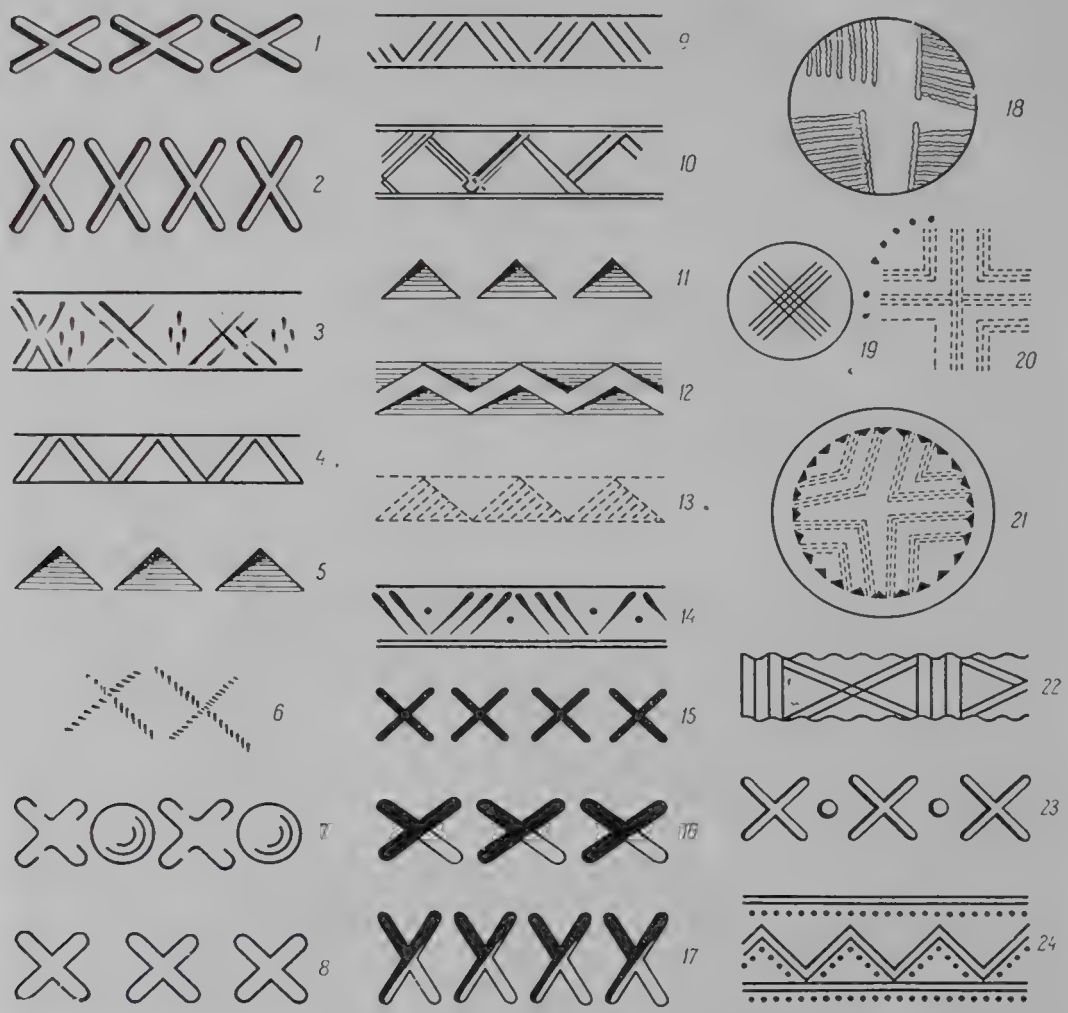


Рис. 308. Треугольники и крестообразные узоры в орнаменте керамики эпохи бронзы. Сибирь.

1—5 — Комарова, 1952, рис. 16, 21 (Томский могильник); *6* — Мошинская, 1953б, табл. VIII; *7* — *10* — Грязнов, 1956, табл. IX, *25*; X, *3*; рис. 12, *XI*; табл. XIV, *2* (Верхняя Обь, Ближние Елбаны, VII—VI вв. до н. э.); *11*, *12*, *18*, *19* — Кривцова-Гракова, 1948, рис. 58, 26, 10, 43, 52; *13*, *21* — Грязнов, 1927, рис. 20, *10*; 22, *1а*; *14*, *15*, *20* — Теплоухов, 1927, табл. VII, VIII; *16*, *17* — Членова, 1955, рис. 7, 9 (Западная Сибирь); *22*, *24* — Киселев, 1951, табл. III, *1*, *15*; *23* — Липский, 1952, рис. 27, *2*.

Для керамики VII—I вв. до н. э. косые кресты еще довольно характерны. Мы находим их на сосудах Томского могильника вместе с уголками и треугольниками (рис. 308, *1—5*), на потчевашских сосудах Тобольского района (*6*) и на сосудах Большереченского этапа на р. Оби, к югу от Барнаула (*7—10*). В орнаменте более ранней карасукской керамики косые кресты и перекрещенные квадраты, насколько известно, не встречаются, но зигзаг, треугольники, а также ромбы играют заметную роль и являются,

по словам С. В. Киселева, «результатом дальнейшего развития местных древнеандроновских орнаментов» (Киселев, 1951, стр. 138).

Орнамент андроновского времени (1700—1200 лет до н. э.; Киселев, 1951, стр. 69) представляет собой большой интерес, так как в состав его, кроме треугольников и зигзага, входят бордюры из косых крестов и крестообразные розетки различного рисунка (рис. 308, *11—15, 18—21*). Такие розетки известны были и афанасьевцам (III и начало II тысячелетия до н. э.) на изделиях из кости (*22*). Глиняные предметы их (горшки, светильни) украшены косыми крестами и зигзагами (*23*, *24*), но преобладают в это время шевроны, сетка из квадратиков и ромбов, бордюры из коротких наклон-

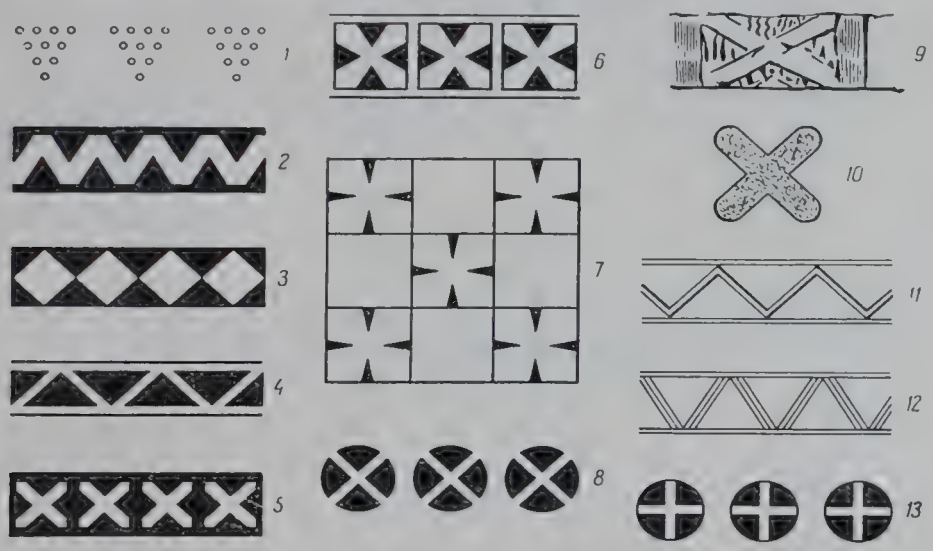


Рис. 309. Треугольники, крестообразные и другие фигуры на изделиях поздних кочевников (*1—7*), в керамике Большеземельской тундры (*8*, *13*) и в орнаменте скифского и сарматского времени (*9—12*).

1 — Фабрициус, 1951, табл. XXIII, *12* (кость); *2* — Первобытная культура, 1956 (костяной колчан); *3* — Сымонович, 1956, рис. 36; *4*, *6* — МАНК, коллекция А. Кибирова (костяные накладки для колчана, могильник Какуджур); Окладников, 1959в; *5* — ГИМ, оп. 666, № 70; *7* — Первобытная культура, 1956; Нефедов, 1899б, табл. 2; *8* — Чернов, 1951, рис. 21, *5*; *9* — Граков и Мелюкова, 1954, рис. 7, *2*; *10* — по коллекциям Государственного Эрмитажа (золотая бляшка, сарматы); *11*, *12* — Граков и Мелюкова, 1954, рис. 4, 7; *13* — Лашук, 1958, рис. 3, *9*.

ных линий и другие узоры (там же, табл. III, VI). В Хакассии треугольники появляются только в позднеафанасьевское время и, по словам С. В. Киселева, «предвосхищают» позднейшую андроновскую орнаментику (там же, стр. 85), в которой они являются ведущими мотивами. Что касается неолитической керамики, то для нее косые кресты и перекрещенные квадраты нехарактерны.

Таким образом, мы приходим к заключению, что в Сибири орнамент из косых крестов и пересеченных квадратов и прямоугольников появился в эпоху бронзы и получил дальнейшее развитие в эпоху железа. Сопутствующие ему мотивы — углы, треугольники и зигзаг — унаследованы, видимо, от неолитической эпохи.

Обратимся теперь к древним памятникам европейской части СССР. Здесь мы находим в общих чертах ту же картину, что и в Сибири. Наиболее полно наш комплекс представлен в орнаменте поздних кочевников (тюркоязычные племена), сохранившемся на их изделиях из кости, датируемых VII—XIV вв. Мы видим здесь знакомые треугольники, составленный из

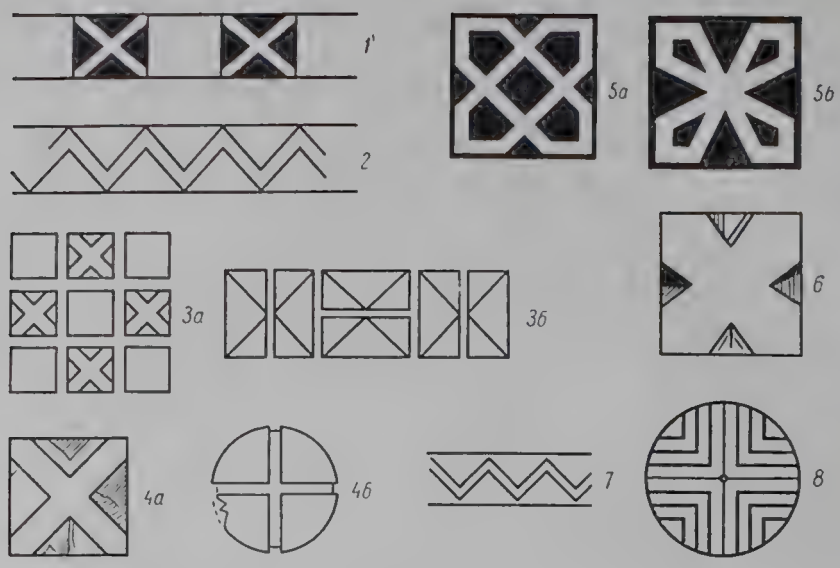


Рис. 310. Зигзаги и крестообразные фигуры в орнаменте народов Средней Азии X—XIV вв.

1, 2 — Массон и Пугаченкова, 1950, рис. 34 (детали орнаментации «Гумбеза Манаса», Киргизия); *3а, 3б* — Прибыткова, 1955 (кирпичи мечети Талхатан, Туркмения); *4а, 4б, 5а, 5б* — Бачинский, 1939, стр. 31, 29 (мавзолей султана Санджана, резные кирпичи и резная штукатурка); *6* — Пугаченкова, 1956, рис. 19 (резной кирпич мавзолея Мунтасира, южная Туркмения); *7, 8* — ТИИАЭК, 1956, рис. 24 (орнамент на сосуде X в. (?) из городища Джуван-Тепе, Южный Казахстан.

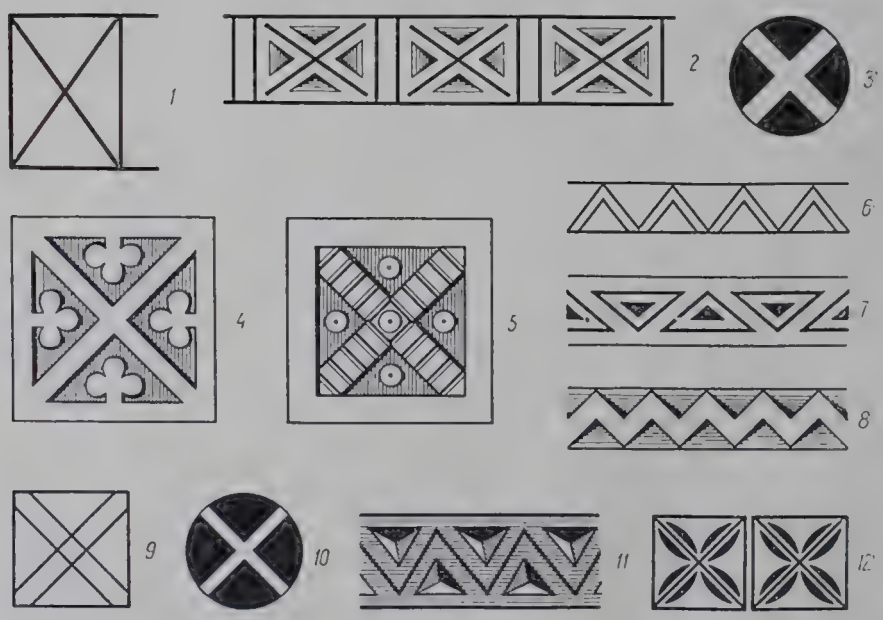


Рис. 311. Треугольники, зигзаги и косые кресты в согдийском орнаменте VII—VIII вв.

1—8 — РМ, №№ 89, 71, 104, 75 (глиняные очажки); *9* — Пугаченкова, 1950, рис. 1 (глиняный оссуарий); *10* — Ставиский, Большаков, Мончадская, 1953, рис. 7 (глиняный оссуарий); *11* — Потапов, 1938, рис. 4 (орнамент на глиняном оссуарии); *12* — Баруздин, 1957 (деревянное ведерко).

них зигзаг, квадратики, поставленные на угол, косые кресты, сетку из крестообразных фигур (рис. 309, *1—3*, *5*, *7*). Этот орнамент почти одинаков на половецких вещах южного Приуралья и бывш. Екатеринославской губернии и находит себе полную аналогию в орнаменте кочевых племен тюркского времени в Киргизии (*4*, *6*). Крестообразные розетки из четырех слегка закругленных у основания треугольников имеются на керамике Большеземельской тундры VIII—X вв. н. э. (*8*). На более ранних памятниках эпохи железа, относящихся к скифскому и в особенности к сарматскому времени, присутствуют те же косые кресты рядом с зигзагом и треугольниками (*9—12*). Крестообразные розетки встречаются иногда и на большеземельской керамике «печорской культуры» неолитического облика (*13*) II и I тысячелетий до н. э., по предположению А. Я. Брюсова,

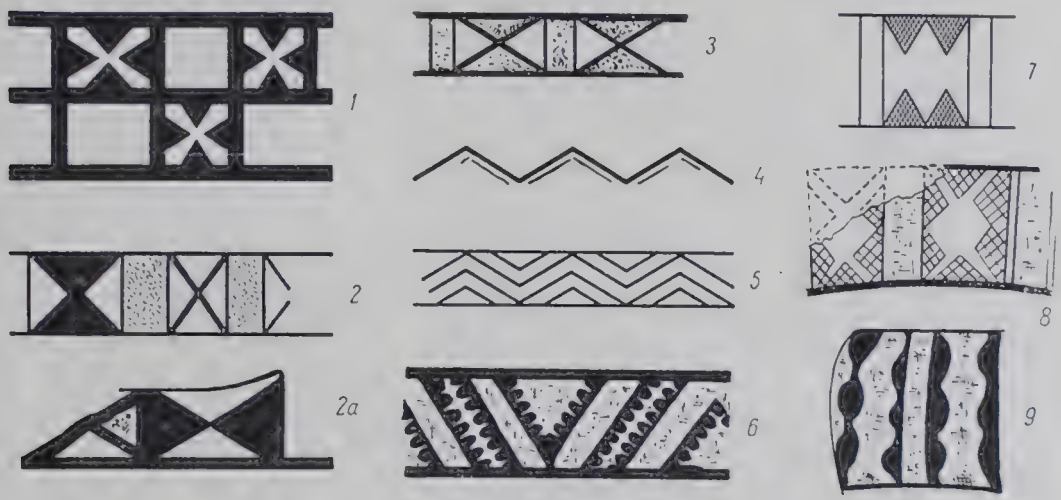


Рис. 312. Орнаментальные мотивы крашеной керамики из Кара-Депе (Туркмения), датируемой эпохой бронзы.

Массон, 1956, табл. XXIII, XVII, XXVII, рис. 8, табл. XVIII.

видимо, родственной позднеметаллическим культурам северо-западной Сибири (Брюсов, 1952; Фосс, 1952; Лащук, 1958). Но для восточноевропейского неолита нехарактерны узоры в виде диагонально пересеченных квадратов или прямоугольников, как нехарактерны они и для орнамента эпохи бронзы на той же территории. Но треугольники, углы и зигзаг встречаются в это время в изобилии. В эпоху бронзы в том или ином сочетании и разновидностях они представлены в керамике фатьяновских поселений (Бадер, 1940; Кривцова-Гракова, 1947; Фосс, 1952) в Заволжье (позднесрубовая культура; Синицын, 1954), в Башкирии (срубно-хвалынская культура; Ахмеров, 1955), в Мордовской АССР (курганы у с. Никсяси; Степанов, 1955), на Северном Кавказе (могильник у р. Эшкакона; Егоров, 1956) и т. д. Неолитические основы этой орнаментики (треугольники, зигзаг) в ряде случаев едва ли могут вызвать сомнения.

Обратимся к Средней Азии. Орнамент из косых крестов и зигзага, датируемый XIV в., украшает так называемый «Гумбез Манаса» в Киргизии (рис. 310, *1*, *2*). В Туркмении в виде косых крестов оформлены фигурные кирпичи мечети Талхатан-Баба, XI в. (?) (*3а*, *3б*) и мавзолея Султана Санджара, XII в. (*4а*, *4б*). На том же мавзолее имеются узоры резной штукатурки в форме крестообразных розеток (*5а*, *5б*), повторяющие такие же узоры резных кирпичей мавзолея Мунтасира, XI в. (*6*). На дне одного из

сосудов из городища Джуван-Тепе в южном Казахстане (Хв. ?) узор состоит из зигзага, крестообразной розетки и вписанных уголков (*7*, *8*).

Но особенно богат узорами из диагонально пересеченных прямоугольников и кругов, косых крестов, треугольников и зигзагов согдийский орнамент Средней Азии, датируемый VII—VIII вв. Он встречается на глиняных очажках и оссуариях, а также на некоторых деревянных предметах (рис. 311, *1—12*).

В Средней Азии, в частности в Туркмении, истоки этого орнамента восходят к эпохе бронзы. В этом отношении большой интерес представляет

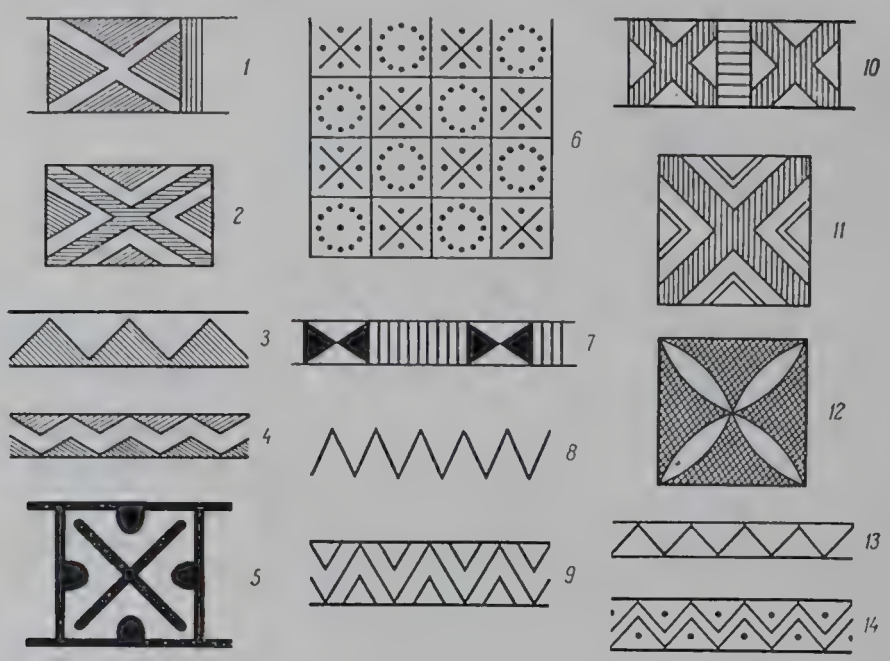


Рис. 313. Орнаментальные мотивы на древних предметах из Западной Европы.

1—4 — Hoernes, 1915, стр. 203, рис. 5—7 (керамика Франции эпохи бронзы); *5* — Арманд, 1931 (древнегреческая керамика); *6* — Falke, 1921 (древнегреческая керамика); *7—9* — Баумгартен, Поланд, Вагнер, 1906, рис. 56; Блаватский, 1953, стр. 63, 74 (древнегреческая керамика); *10—14* — Пендлбери, 1950, рис. 46 (послеминойская критская керамика).

крашеная керамика из Кара-Депе, относимая Б. А. Куфтиным к III тысячелетию до н. э. Она принадлежит культуре типа Анау и украшена косыми крестами, зигзагами, треугольниками и перекрещенными прямоугольниками (рис. 312, *1—9*).

Нам остается сказать несколько слов о том же древнем орнаменте у народов Западной Европы.

Во Франции он представлен на металлических сосудах бронзового века (рис. 313, *1—4*), в древней Греции — на вазах VI—IV вв. до н. э. (*5—9*), на Крите — в керамике послеминойского времени I тысячелетия до н. э. (*10—14*). Истоки этого орнамента и на европейской почве уходят, видимо, в неолит (ср., например: Hoernes, 1898, позднеолитическая керамика из свайной постройки на Лайакском торфянике, Австрия, табл. VII, *2*, *4*, *5*; Миллер, 1929, древнетроянская керамика, рис. 47, *1*).

Приводить дальнейшие примеры нет необходимости. Нам хотелось лишь показать, что для рассматриваемого в настоящем разделе орнамента уже в эпоху бронзы, а в некоторых случаях и в более раннее время была подготовлена та почва, на которой впоследствии на обширной территории

Сибири, Средней Азии, Кавказа, Восточной и частично Западной Европы возник комплекс более или менее сходных орнаментальных мотивов, характерных для современного народного орнамента. Это сходство является результатом унаследования древнего искусства, отличающегося однообразием и простотой своих форм, четкостью и ясностью их рисунка.

По мнению А. А. Миллера, зигзаг «является одним из простейших и древнейших видов ритмического ряда». «Замечательно то, — говорит он далее,—что . . усложнения ломаной линии всюду имеют довольно однородный характер» (Миллер, 1929, стр. 52). С этим положением нельзя не согласиться, но наряду с зигзагом следует поставить угол и треугольник. Все они в этом отношении равноценны. Ведь сам зигзаг нередко представляет собой полосу (бордюр), расположенную между треугольниками (рис. 314, *1*). Одной из их комбинаций является, видимо, и диагонально перекрещенный квадрат, который можно рассматривать как фигуру, полученную путем сближения, а затем и слияния четырех прямых углов или треугольников, направленных вершинами к центру (*2—4*). Отсюда же в ряде случаев ведут свое начало косой крест (*5*, *6*) и поясок из поставленных на угол квадратиков (*7*), полученный путем слияния оснований треугольников (*8*).

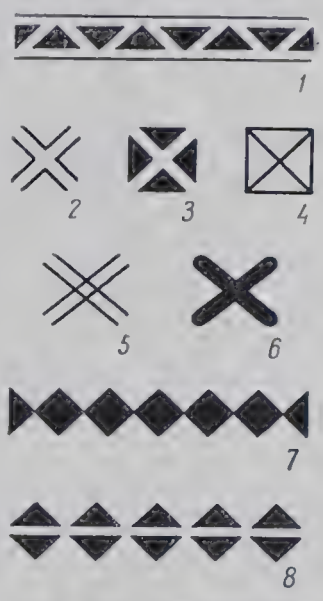


Рис. 314. Треугольники, углы и производные от них узоры.

Составлен автором по различным источникам.

О ПРОИСХОЖДЕНИИ ФИГУР В ВИДЕ СТУПЕНЧАТЫХ РОМБОВ И ВОСЬМИКОНЕЧНЫХ ЗВЕЗДЧАТЫХ РОЗЕТОК

Происхождение фигур в виде перекрещенных квадратов (прямоугольников) позволяет понять один из вероятных путей происхождения исторически более поздних и более сложных орнаментальных мотивов в виде ступенчатых ромбов и восьмиконечных розеток, занимающих в современном искусстве обских угров, народов Европы, Кавказа и отчасти Средней Азии весьма заметное место.

На примере простейшего геометрического орнамента обских угров и ненцев мы могли убедиться в том, что квадраты или прямоугольники заполняются различным количеством мелких треугольников или углов, в зависимости от размеров и формы отведенной для них площади. Квадраты заполняются одним, двумя или четырьмя треугольниками (рис. 315, *1—4*), вытянутые прямоугольники — шестью, восемью, десятью, двенадцатью и бо́льшим количеством таких фигур (*5—8*). Заключенное между треугольниками пространство также принимает различную форму, например, П-образную, крестообразную (косой крест), Ж-образную и, как это видно из рис. 315, *9*, форму ступенчатого ромба. В тканье такие ромбы обычно ставятся на угол, а углы нередко делаются острыми. Подобные ромбы начинают играть самостоятельную роль, и их негативное, фоновое происхождение забывается. Ступенчатые ромбы постепенно усложняются, они становятся в ряде случае концентрическими, причем каждый ряд зубцов получает нередко различную окраску.

Ступенчатые ромбы возникают не только из комбинации треугольников, но и из зигзага, что видно по приводимому на рис. 316, *1* коми-пермяцкому образцу (вышивка). Там, где древнюю основу орнамента составляют треугольники, независимо друг от друга возникают нередко и ступенчатые

ромбы или так называемые городки, городчатые квадраты, а также соответствующие им усеченные формы — ступенчатые полуромбы.[1]

В Нижнем Приобье ступенчатые квадраты намечаются еще в эпоху неолита. Их можно видеть на глиняных сосудах стоянки Хулюм-Сунт (р. Сосьва). Узор в виде косой сетки нанесен здесь на глину при помощи крупного косозубого шнуровидного гребенчатого штампа. Ячейкой этой сетки является квадрат или ромб с острыми зубцами по сторонам (рис. 316, *2а*, *2б*). Образование ступенчатых ромбов и полуромбов просле-

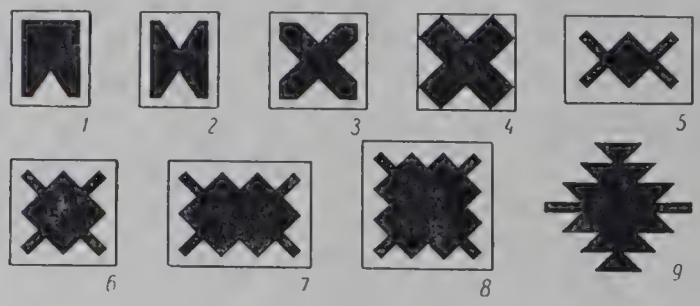


Рис. 315. Различная форма розеток, определяемая тем или иным количеством заполняющих рамки треугольников. Обские угры и ненцы.

Составлен автором по материалам обско-угорского и ненецкого орнамента, хранящимся в МАЭ, ГМЭ и других музеях.

живается, в частности, и на недавно открытой советскими археологами (Массон, 1956) расписной керамике из Кара-Депе (Туркмения), датируемой IV—III тысячелетием до н. э. (рис. 316, *3*, *4*). Уже в ту отдаленную эпоху возникали узоры, похожие на современные ковровые ступенчатые ромбы. Сходство в данном случае объясняется одинаковой основой тех и других (треугольники или зигзаг).

Наряду со ступенчатыми квадратами и ромбами, стороны которых состоят из треугольников, в орнаменте европейских и азиатских народов нередко встречаются простые и концентрические ступенчатые ромбы (городки) и полуромбы, составленные из квадратиков (рис. 316, *5*, *6*).[2] Как показывает орнамент народов, у которых развито плетение корзин и циновок (айны, обские угры, индейцы Бразилии, и др.; см.: Weltfish, 1953, табл. VIII, III, *1*), такого рода узоры первоначально создаются путем переплетения светлых и темных волокон травы или камыша. Они получаются и в том случае, если хотят изобразить в плетении круг, круг с точкой или концентрические круги. Ступенчатые квадраты возникают также в процессе тканья и при выкладке орнамента из кирпичей прямоугольной формы (Деникe, 1939, рис. 6, 131, 147, 152, 193).

Из треугольников, по нашему мнению, образовалась и значительная часть восьмиконечных звездчатых розеток. На европейской и передне-азиатской почве восьмиконечные розетки получают распространение главным образом в эпоху раннего средневековья[3] и с тех пор неизменно встречаются в византийских и арабских тканях (Errera, 1907), на восточных коврах и в огромном количестве в современном народном искусстве (вышивка и тканье). Выбор именно восьмиконечной розетки определяется

[1] См., например, керамику эпохи бронзы в Австрии (Hoernes, 1915, стр. 343) и шелковые ткани из Антиной (Falke, 1921, рис. 21).

[2] Такие фигуры часто встречаются в искусстве Византии и Киевской Руси.

[3] См. розетки этого вида на позднегреческих шелковых тканях IV—VI вв. н. э. в работе: Falke, 1921, рис. 12.

в этих областях декоративного искусства не только законченностью и симметрией данного узора, но и техническими моментами. Стоит подобного рода розетке появиться на другом материале, например на бересте, на кономе, на кости, в металле, где число углов не определяется техническими моментами и где розетку нет необходимости вписывать в восьмиугольник или квадрат, как она изображается либо с меньшим, либо с бо́льшим числом углов, в зависимости от величины треугольников, размера и формы того участка, который ими заполняется. На древнеко-

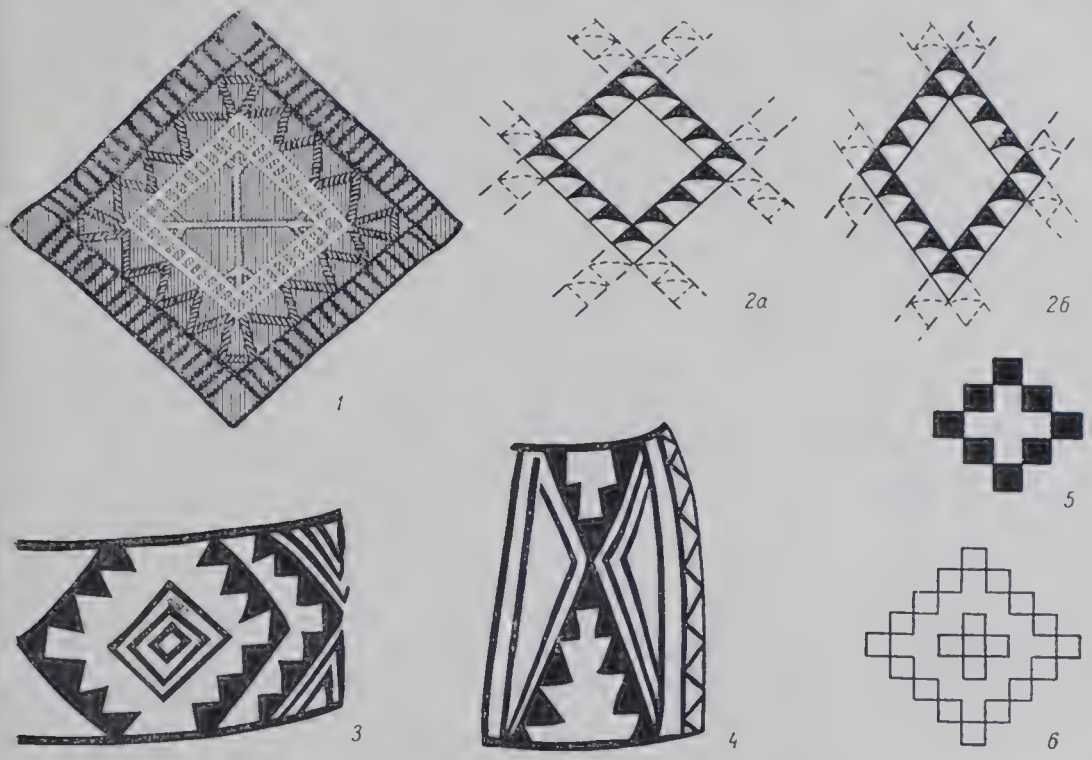


Рис. 316. Ступенчатые ромбы и квадраты в современном и древнем орнаменте.

1 — Белицер, 1958, рис. 120, *а* (вышивка, коми-пермяки); *2а*, *2б* — Чернецов, 1953б, табл. VII, *16*, *6* (неолитическая керамика, р. Сосьва); *3*, *4* — Массон, 1957, рис. 11, *4*, 7, *3* (керамика IV–III тысячелетий до н. э., Туркмения); *5*, *6* — по образцам орнамента различных народов Евразии.

баньском глиняном сосуде такие треугольники образуют пятиконечную звезду (рис. 317, *1*), на золотых украшениях ионийско-греческой работы из Ольвии — двадцатиконечную звезду (*2*). На металлических серьгах из древних Булгар мы снова видим пятиконечную звезду (*3*), на украшениях X—XIII вв. из Верхнего Прикамья — семиконечную (*4*). Столь же разнообразны розетки в современном орнаменте — хантыйском (береста, кость), киргизском (конма; рис. 317, *5*) и т. д. Таким образом, количество углов у звездчатых розеток, по-видимому, не зависит от каких-либо иных причин, кроме чисто художественных и технических. Широкое распространение восьмиугольных розеток не дает основания называть их «персидскими», как думал в свое время Д. В. Стасов, и видеть в них изображения цветов или солярные знаки. Этим мы не хотим сказать, что в сознании народа подобные знаки лишены смыслового значения. Можно предполагать, что в определенные исторические периоды мастерицы сознательно стремились к тому, чтобы изобразить на тканях, коврах или в вышивке

небесные светила, цветы или какие-либо другие фигуры, но брали для этого хорошо им известные старые геометрические узоры и составленные из них бордюры. Зигзаг или полоса из треугольников превращалась в данном случае в изобразительную линию второго порядка.

Интересный путь образования восьмиконечной розетки намечается и в резьбе по дереву. Здесь эта фигура возникает иногда на основе уже

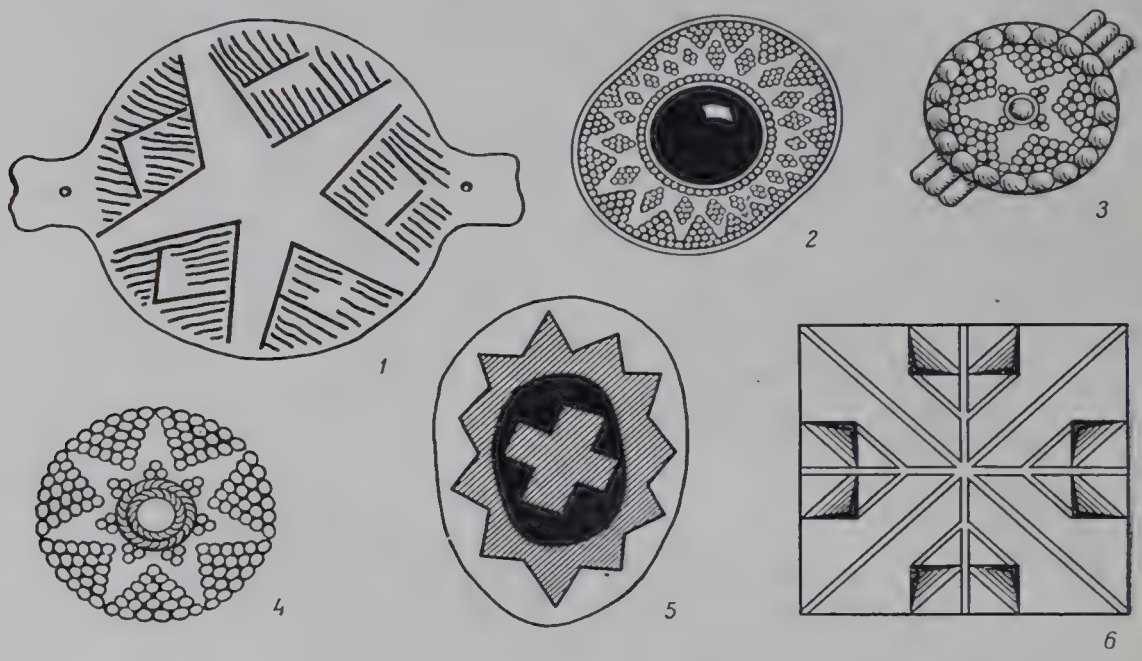


Рис. 317. Орнаментальные мотивы в виде звездчатых розеток в древнем (*1*, *2*), средневековом (*3*, *4*) и современном (*5*, *6*) искусстве.

1 — Миллер, 1927, рис. 43 (древнекобанская керамика); *2* — Bassermann-Jordan, 1909, рис. 34 (золотое украшение, древняя Греция); *3* — Лихачев, 1876, табл. V, *18* (металлическое кольцо, древние булгары); *4* — Талицкий, 1941, рис. 7, *13* (серебряное украшение, древние булгары); *5* — собрание В. С. Адрианова (узор на кошме, киргизы); *6* — ГМЭ, № 14-25 (орнамент на дереве, киргизы).

известного нам узора в виде диагонально пересеченного квадрата (рис. 317, *6*).

На тканях восьмиконечные розетки обычно вписываются в квадрат или восьмиугольник, иногда вытягиваются в ширину или в длину. Их формы, внутренний рисунок, размеры и расцветка у современных народов весьма разнообразны.

О ГРУППАХ РОДСТВЕННЫХ ФИГУР, ВОЗНИКАЮЩИХ В ПРОЦЕССЕ ДИВЕРГЕНЦИИ ИСХОДНЫХ ФОРМ

Рассмотрев происхождение некоторых узоров вместе с сопутствующими им мотивами, мы приходим к заключению, что на евразийской почве существуют группы родственных по происхождению фигур, принявших в процессе своего развития различные очертания и в настоящее время не обнаруживающих внешнего сходства. Такую группу образуют, в частности, варианты «роговидных» узоров обско-угорского и ненецкого орнамента, представляющих собой развитие на местной почве зигзаговидных мотивов (см. главу II). Другой такой группой являются разного рода решетчатые квадраты. Возникая, как можно предполагать, на основе широко распро-

страненного ямчато-гребенчатого орнамента, принимающего в ряде случаев характер косой сетки, решетчатые квадраты и ромбы появляются в неолитическую эпоху независимо друг от друга у различных, как родственных, так и не родственных племен и надолго завоевывают себе прочное место в орнаменте.

Подобные же фигуры могли самостоятельно возникать и в результате выполнения в процессе тканья узоров в виде лучистых кругов.

Третья группа родственных узоров — пересеченные квадраты, ступенчатые ромбы, восьмиконечные звезды и др., — возникающих из комби-

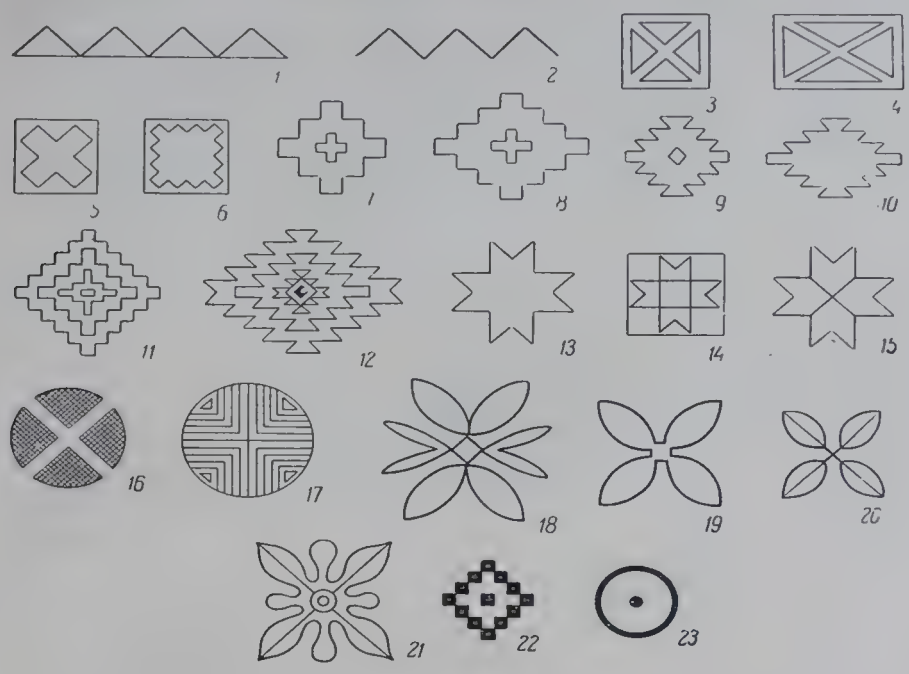


Рис. 318. Треугольники, зигзаги, перекрещенные квадраты (прямоугольники) и предполагаемые производные от них более сложные орнаментальные мотивы (розетки).

Составлен автором по материалам орнамента различных народов Сибири, хранящимся в МАЭ, ГМЭ и других музеях.

наций углов, треугольников и зигзага, занимает еще более обширную территорию. Она встречается в росписи и резьбе по глине, в резьбе по кости, дереву и металлу, реже на других материалах (рис. 318, *1—15*). Вариантами этих узоров являются круглые или крестообразные розетки криволинейных очертаний (*16—21*). Близко примыкают к этой группе узоры в виде ступенчатого квадрата (ромба) со сторонами из квадратиков (*22*), появляющиеся, с одной стороны, в кирпичной кладке, с другой — в плетении или тканье при попытке изобразить круг или круг с точкой в центре (*23*).

Группы тех или иных родственных мотивов можно найти также в эвенкийском, долганском, нанайском орнаменте.

Несомненно существуют и другие группы родственных узоров, которые будут открыты в дальнейшем, при более тщательном исследовании народного искусства. Следует признать, что наличие таких групп представляет собой явление, весьма распространенное и, видимо, закономерное для

народного орнамента. Оно представляет собой результат дивергенции более древних и обычно более простых по форме первичных узоров.

Выявление групп родственных мотивов имеет важное значение. Оно позволяет определить единую в прошлом основу для ряда разрозненных и несходных в настоящее время орнаментальных мотивов и тем самым найти им соответствующее место в системе орнамента отдельных народов и их групп. Иными словами, в распоряжение исследователя поступают исторически осмысляемые факты. Бесконечное многообразие современных геометрических мотивов сводится к немногим первичным формам, получает историю своего развития и при сопоставлении с археологическими памятниками — относительную хронологию.

Общая основа и более или менее одинаковый путь возникновения сложных орнаментальных форм у различных народов, приводящий к появлению у них сходных мотивов вторичного происхождения, не лишает орнамент отдельных народов его национальных особенностей: они проявляются в создании новых мотивов, в бесконечном количестве вариантов узоров, в разнообразии колорита, во все новых и новых композициях, фактуре, размерах, различных сочетаниях древних мотивов с позднейшими и т. д.

О РАСПРОСТРАНЕНИИ КРУЖКОВОГО ОРНАМЕНТА

Исследуя орнамент Крайнего Севера и Дальнего Востока, мы могли убедиться в повсеместном распространении кружковых, в частности циркульных, узоров. Правда, у народов бассейна р. Амура такие узоры встречаются значительно реже, чем, например, на Охотском побережье, на Чукотском полуострове, у эвенков Восточной Сибири или у обских угров, однако и здесь они применяются, притом не только на кости, но также на дереве, бересте и в вышивке.

Кружковый орнамент в отличие от разного рода решеток и перекрещенных квадратов не обладает большим количеством вариантов и не порождает слишком сложных производных от него мотивов. Можно указать, пожалуй, всего три его разновидности — простой кружок, кружок с точкой в центре и концентрические кружки. Все остальное представляет собой те или иные комбинации однородных или разнородных кружков, т. е. относится к области композиции.

Распространение кружкового орнамента не ограничивается народами Севера и даже Сибири. Не будет преувеличением сказать, что кружковый орнамент является почти универсальным явлением и поэтому заслуживает особого внимания. Широта его распространения не раз привлекала к себе внимание исследователей. Еще А. Ф. Лихачев заметил, что «орнамент в виде концентрических кружков или кружков с точкой посредине. . . едва ли. . . может служить характеристикой какой-либо национальности или даже какой-либо эпохи, ибо мы встречаем его в употреблении в разные времена и у различных народов и он не всегда употребляется исключительно на бронзовых изделиях, а также на серебре и на кости» (Лихачев, 1876, стр. 14—15). О том же несколько позже писал В. Флоринский (1888, стр. 59), а в советское время — А. С. Гущин (1927, стр. 63).

Когда и на чем впервые появился этот орнамент, на твердых или на мягких материалах? На этот вопрос ответить трудно, так как археологические памятники пока не позволяют прослеживать его на мягких вещах. Что касается современного орнамента, то чаще всего он встречается на предметах, сделанных из кости и рога. В отдельных случаях решение вопроса о времени появления кружкового орнамента зависит от раскрытия семантики составляющих его узоров, что также в настоящее время пред-

ставляет собой нелегкую задачу. Следует прежде всего указать, что расп росный материал о значении кружков, собранный этнографами на местах, чрезвычайно беден, так как этому вопросу не уделялось достаточного вни мания. Отсутствуют в большинстве случаев и местные названия этих узо ров. Относительно названий и объяснений, полученных непосредственно от населения, пользующегося кружковым орнаментом, следует иметь в виду, что эти названия могут оказаться результатом позднейшего истолкования кружков, связанного с переосмысливанием древних узоров, значение ко торых утрачено. Ввиду исключительно широкого распространения кружкового орнамента, независимо возникавшего в разное время, у самых различных по языку, культуре и расовому признаку народов, можно предполагать, что этот орнамент имел различное значение.

В древнеегипетском иероглифическом письме с помощью круга изображалось небо, кругом же, а также кругом с точкой в центре — солнце (Снегирев, 1933, стр. 336). Те же самые знаки мы находим среди древнейших образцов китайской письменности, где круг служит знаком неба, солнца и звезд. С развитием письма для солнца выделяется специальный знак — круг с точкой (там же). В орнаменте некоторых памятников материальной культуры китайцев круг с точкой также служил знаком солнца. Что это именно солнце, видно из того, что рядом с ним изображен другой знак — луна, в виде серпа, вписанного в круг (МАЭ, колл. № 710-25/3, знаки на крышке медного яичка). Древний Китай (XI—VI вв. до н. э.) знает и другие изображения неба, встречающиеся в большом количестве. Это различных размеров нефритовые диски, с круглым отверстием в центре, так называемые *pi*, *yüan* или *huan*, считавшиеся изображениями божества неба (Laufer, 1912, рис. 154, табл. XXI—XXVI и др.).

Сходные знаки солнца и луны мы видим и на серебряном восточном блюде, найденном в бывш. Пермской губернии. Солнце изображено на нем в виде концентрических кругов с точкой в центре, луна — в виде серпа, вписанного в круг (Отчеты археологической комиссии за 1909—1910 гг., 1913, стр. 228, рис. 268). Согласно буддийской космогонии, записанной у бурят, наружные части солнца и луны окружены золотым кругом. В шаманских призываниях бурят солнце называется «восьмикруговым», а луна — «девятикруговой» (Потанин, 1883, IV, стр. 111). Наряду с этим среди знаков собственности бурят (тамги) в качестве знаков солнца (*наран тамаган*) фигурировал и круг с точкой в центре (Хороших, 1929, стр. 14, рис. 26).

На старинных шаманских костюмах якутов среди различных железных привесок можно было встретить круглую металлическую пластинку с отверстием в середине, изображающую солнце и называемую *кюнгета* (Серошевский, 1896, стр. 632).

Относительно минусинских татар Н. Савенков пишет, что у них обычным символом солнца был круг с ореолом, иногда с точкой внутри. У него же мы встречаем интересное замечание, касающееся точки внутри круга: она считалась душой солнца (И. Т. Савенков. Религиозные и магические основы устройства шаманских бубнов инородцев Минусинского округа. 1912 г., описание пятого бубна. Архив Минусинского музея).

У алтайцев знаки солнца, рисовавшиеся на внешней стороне бубнов, представляли собой кружки с точкой в центре (Потанин, 1883, IV, табл. IV, рис. 51) или кружки с точкой в центре, окруженные лучами (там же, рис. 52).

Те же формы изображения солнца мы находим и у обских угров. Так, например, одна из фигур игры *тосчер-вой* у хантов, изображающая солнце, представляет собой деревянный круг с отверстием в центре (Шухов, 1915,

табл. IV, 7). У того же народа была прежде тамга солнца, имевшая в лучистого круга с точкой в центре (Оглоблин, 1889). У манси среди орн ментов, употребляемых для украшения берестяной посуды, встречают крупные фигуры, состоящие из нескольких кругов, носящие назван «солнце» (МАЭ, колл. № 1342-4).

Относительно ненцев известно, что на оленях, предназначенны в жертву божеству, они ставили особые клейма в виде круга с точк внутри (Кушелевский, 1868, стр. 66). Такие олени предназначали в жертву добрым духам неба. В одной из работ Л. В. Костикова мы нах дим указание, что пестрые олени с белым пятном-«солнцем» на лбу сч тались принадлежавшими именно этим божествам (Костиков, 19 стр. 125).

Среди народов Дальнего Востока солнце изображается с помощ такого же знака. У нанайцев на бумажных шапочках, надевавшихся у указанию шамана на больных, знак солнца состоял из двух кругов внутреннего красного и наружного черного, нанесенных красками (МА колл. № 1765-90). На нивхских деревянных ложках, употреблявшихся медвежьем празднике, солнце представляло собой лучистый круг с точк внутри (Laufer, 1902, рис. 9, табл. II, 3).

Некоторые коряки видели в простых, двойных и концентрических кр гах изображения солнца, луны и звезд (Иохельсон, 1908, рис. 686).

Индейцы Северной Америки также изображали солнце в виде двойн или тройных концентрических кругов (Kroeber, 1910, рис. 43, 49).

В «Codex Barbonicus, 19» древних мексиканцев солнечный шар име вид кружка, внутри которого помещается другой, более мелкий круж (Globus, Bd. 87, 1905, стр. 137).

Подобные примеры можно было бы умножить, но мы считаем, что ск занного вполне достаточно, чтобы убедиться в том, что у многих народ знаки солнца, луны и неба, а также узоры в виде кругов очень сходн В ряде случаев подобные знаки вызывали ассоциации, связанные с пре ставлениями о небе и солнце. Следовательно, во многих случаях в указа ном орнаменте мы можем видеть не просто геометрические фигуры, а из бразительные знаки, имеющие отношение к небу и небесным светила Изображения эти являются не производными формами, а простейшими не вичными фигурами, из которых впоследствии развились другие (розет и т. п.), отчасти утерявшие, отчасти сохранившие значение солярны знаков.

Круг с точкой нередко ассоциируется с глазом. Это обстоятельств не противоречит предположению о значении кружковых узоров как из бражений неба и небесных светил, так как «глаз» и «солнце» иногд семантически связаны между собой. В Китае, например, солнце и лун называются очами неба (Палладий и Попов, 1888, т. I, стр. 416). П представлениям даосистов, из левого глаза Пань-гу (китайского творц мира) образовалось солнце, а из правого — луна (Грубе, 1912, стр. 152 Согласно одному японскому мифу, богиня солнца (само солнце) родилас из глаза бога воздуха (Япония и ее обитатели, 1904, стр. 40).

Древнеевропейская керамика имеет одинаковый кружковый «глазной и солярный орнамент. Глаза на многочисленных лицевых урнах из Тро и других мест, а также на различных костяных шиферных «идолах» с Ибе рийского полуострова и на глиняных «идолах» из Сербии изображены таки же способом, как и солнечные знаки, т. е. в виде кругов с точкой в центре Подобного рода примеров очень много. Тот же способ изображения гла мы встречаем у современных эскимосов и алеутов и у других народо (например, на фигурках животных из кости).

В европейской археологии круги с точкой и концентрические круги считаются принадлежащими к солярным знакам, получившим в Европе широкое распространение в эпоху бронзы (Déchelette, 1910, рис. 190; Морган, 1926, рис. 159; Миллер, 1933).

В Индии члены секты Сава, почитающие бога плодовитости Махадео (одно из имен Шивы), тем же именем называют фигуру в виде концентрических кружков — символ производительных сил природы. Такие кружки рисуются мелом на камнях во время свадебной процессии (Mallery, 1893, стр. 196—198).

Но есть и другие истолкования кружков. Так, Э. Гроссе, а за ним и К. Верман полагают, что они представляют собой воспроизведение бус, нанизанных на шнурок (Гроссе, 1899, стр. 121; Верман, б. г., стр. 62). Некоторые исследователи допускают техническое происхождение кружка с точкой, возникающего при пользовании циркулем (Myres, 1952, стр. 177).

Приведенные примеры убеждают нас в том, что узоры в виде простых или концентрических кружков имели различное значение и создавались независимо друг от друга у различных народов земного шара.

Долгое время в археологии господствовало мнение о том, что эти узоры наносились на кость при помощи металлического инструмента. В настоящее время эта точка зрения требует уточнения. Не подлежит сомнению, что подавляющее большинство как современных, так и древних узоров этого рода исполнено металлическими инструментами. С этим связан и тот факт, что циркульный орнамент получает широкое распространение в эпоху бронзы и железа. В то же время, как об этом свидетельствуют некоторые археологические и этнографические данные, подобный орнамент мог наноситься на кость и другими инструментами. Согласно В. Н. Похельсону, алеуты пользовались каменным циркулем (Похельсон, 1925, стр. 21). Хантам была известна «косточка, употреблявшаяся в качестве циркуля при вырезывании форм в виде круга» (Изделия остяков. . ., 1911, стр. 119). Рассматривая неолитический орнамент Прибайкалья, А. П. Окладников (1950а, стр. 390) высказывает предположение, что в китойское время своеобразным циркулем могли служить острые кремневые отщепы, с помощью которых наносились кружки. Таким образом, мы приходим к выводу, что не все без исключения правильные кружки наносились металлическими инструментами и что на кости циркульный орнамент появился впервые, видимо, не в эпоху бронзы, а на поздних этапах неолитической эпохи. Простота и ясность узоров, четкий ритм расположенных в линию кружков способствовали широкому распространению этого орнамента и связанной с ним древней семантики.

Кружковый, в том числе циркульный орнамент сочетается иногда с другими несложными геометрическими мотивами — прямыми линиями, параллельными линиями, точками, зигзагом, полукругами.

О широком распространении кружкового орнамента в искусстве народов Севера свидетельствуют многочисленные этнографические данные, приведенные нами выше.

Часто можно встретить этот орнамент у Якутов и у народов Южной Сибири. Буряты (как и монголы) украшали им костяные рукоятки конских плетей (МАЭ, колл. № 3975-2), а также деревянные вещи и некоторые шитые изделия, например налучья (Петри, 1918, рис. 11, 12, 16, 17, 18 и др.). Рукоятки старинных кожаных плетей якутской работы, старинные гребни и подсвечники якутов нередко имеют тот же кружковый орнамент. Его можно найти и на некоторых деревянных изделиях — табакерках, кумысной посуде (МАЭ, колл. № 332-20, гребень; Похельсон, 1933, рис. 80 и др.). У тувинцев этот орнамент сравнительно редок. Кроме костяных предметов, он иногда вырезывался на вещах, сделанных из камня (МАЭ, колл.

№ 1340-327). Хакасы украшали циркульным орнаментом костяные мундштуки деревянных табачных трубок и другие мелкие предметы из кости, алтайцы — роговые ножны, роговые и костяные пороховницы, рукоятки ножей (МАЭ, колл. №№ 3720-248-в, 263; 3650-32а), а также металлические бляшки, нашитые на кожаные сумочки. В значительном количестве орнамент из кружков с точкой и концентрических кружков встречается на кожаных изделиях алтайцев, где он исполнен техникой тиснения, и на их деревянных крючках. Шорцы покрывали таким орнаментом костяные рукоятки конских плетей, костяные табакерки, рукоятки ножей, кольца от лямок для саней, пороховницы, пряслица и другие мелкие предметы (МАЭ, колл. № 5072-116, 327, 195 и др.).

Все эти факты подтверждают широкое использование кружкового орнамента народами Сибири в XIX—начале XX в.

В связи с этим нельзя не отметить ошибочную точку зрения на распространение этого орнамента на кости, высказанную в 1927 г. Д. А. Смит и Л. Спайр в специальной статье, посвященной точечным и циркульным узорам (Smith and Spier, 1927, стр. 47—55). Изучая циркульный орнамент эскимосов и индейцев и знакомясь с ним у народов Крайнего Северо-Востока Азии по коллекциям американских музеев, указанные авторы пришли к заключению, что наличие его у народов Сибири вызывает сомнение. Этот поспешный вывод обусловлен, видимо, недостаточным знакомством с этнографией народов Сибири и соответствующей литературой по этим народам, изданной на русском языке.

О древности циркульного орнамента в Сибири свидетельствуют многочисленные археологические памятники, найденные в различных местах этой обширной территории. Встречается он здесь преимущественно на костяных изделиях, но обнаружен и на некоторых каменных и металлических вещах. Предметы, украшенные циркульным орнаментом, найдены, в частности, в курганах около г. Иркутска, где они лежали вместе с орудиями каменного века. Встречаются такие предметы в Прибайкалье, на костяных изделиях китойского времени (Окладников, 1950а, рис. 121), и на Верхней Оби, где они датируются II—IV вв. н. э. (Грязнов, 1956, табл. XII, *5*). Кружки с точкой имеются на минусинских изваяниях карасукского времени (Шнейдер, Грязнов, 1929, табл. I; IV; II, *20*; III, *21*, *24*, *26*, *27*; IV, *35*; V, *38*). К минусинской курганной культуре относятся костяные гребни с кружковым орнаментом (Теплоухов, 1929, табл. I, *71*). На Алтае, в могильнике Кудыргэ (VII в. н. э.), найдены части костяной обкладки передней луки седла и костяная рукоятка ножа, покрытая кружками с точкой в центре и концентрическими кружками (Руденко и Глухов, 1927, рис. 17, *3*, *7*). Недавно такой же орнамент обнаружен на костяных пластинках берестяных колчанов, принадлежавших древним тюркам, кочевавшим на территории нынешней Тувы в VII в. н. э. (материалы Тувинской комплексной археолого-этнографической экспедиции Института этнографии Академии наук СССР 1958 г.). Известен этот орнамент и на костяных пластинках из курганов бывш. Тобольской губернии (Флоринский, 1888, стр. 39). Кружками без точек покрыта бронзовая тарелочка из раскопок в Кузнецком округе бывш. Томской губернии (курганный период) (там же, стр. 69). Указывая на широкое распространение кружкового орнамента, В. Флоринский полагает (там же, стр. 59), что этот орнамент проник в Южную Сибирь из Малой Азии, где он якобы возник первоначально. Едва ли нужно говорить о том, что в настоящее время подобного рода предположения не могут быть приняты.

Циркульный узор известен не только народам Сибири и Северной Америки. Мы находим его также в Южной Америке, у многих народов Азии и

Европы и у племен африканского континента. Приведем некоторые факты, относящиеся к этой теме.

У современных южноамериканских индейцев циркульный орнамент встречается сравнительно редко. Им иногда покрываются игральные кости (племя хиваро, восточный Эквадор), костяные рукоятки плетей (араукапы; МАЭ, колл. № 845-75). Но в древнем Перу этот орнамент был распространен очень широко. Мы находим его на костяных шильях, разного рода украшениях, флейтах, принадлежностях для тканья и тому подобных предметах (Gayton, 1927, рис. 4; M. Schmidt, 1929, табл. 443—446). Кружки располагаются на этих вещах в виде поясков или образуют уголки, треугольники, зигзаг. Иногда они разбросаны по поверхности предмета без особого порядка.

Значительное распространение получил указанный орнамент у народов Азии (кроме Сибири). В Средней Азии он принадлежит к числу исчезающих. Мы находим его, например, на костяных пластинках, которыми обложены старинные деревянные изделия казахов, их кровати, сундуки, мешалки для кумыса, музыкальные инструменты и другие вещи (МАЭ, колл. рисунков № 2519-3, 13, 14, 23; МН, колл. № *III-9384). Кружковый орнамент имеется и на казахском седле из коллекций Государственного Эрмитажа. Кружки сгруппированы здесь в ромбические фигуры. У узбеков циркульный орнамент встречается на костяных накладках струнных музыкальных инструментов (ГМЭ, колл. № 239-49), причем в резные линии кружков нередко бывает втерта красная, зеленая или черная краска. Те же мелкие кружки имеются на костяных обкладках музыкальных инструментов горных таджиков (МАЭ, колл. № 2674-159а) и иранцев.

О большой древности кружкового орнамента в Средней Азии свидетельствует археологический материал. Так, на одном из костяных гребней, найденных на месте городища Афрасиаб (VII—X вв. н. э.), можно видеть бордюр, составленный из серии мелких кружков с точкой в центре. Середина пластинки занята розеткой и треугольничком из таких же кружков (коллекции Государственного Эрмитажа). Костяные изделия с кружковым узором найдены в древнем Хорезме, на территории древнего Согда и в других местах Средней Азии (Толстов, 1948, табл. 55; Беленицкий, 1958, рис. 42).

К глубокой древности относится кружковый орнамент и на территории Ирана. Опубликованные Т. Арне костяные фигурки женщин почти сплошь покрыты мелкими кружками с точкой в центре. При помощи этих кружков показаны густые волосы, части головного убора, глаза и рот, ожерелье и т. д. Кружки, кроме того, разбросаны по телу фигурок (Arne, 1934, рис. 3—9). Среди пышной орнаментики современной Индии можно найти мелкие (до 2 мм в диаметре) кружочки на костяных обкладках ружей (МАЭ, колл. № 309-66), седел, струнных музыкальных инструментов (The Journal of Indian Art, January, 1880, III, № 29; МАЭ, колл. №№ 2980-32, 120), на гребнях (Winter, 1906, табл. 55, рис. 179, 180) и на некоторых других предметах. О древности этого орнамента на территории Индии свидетельствуют археологические находки на месте округов Мохенджо-Даро и Хараппа, датируемые временем от 2500 г. до н. э. до 1500 г. н. э. Здесь на костяных гребнях и украшениях для волос в изобилии встречается орнамент из мелких и крупных простых и концентрических кружков, образующих бордюр или несложные розетки (Bossert, 1930, стр. 8, рис. 6—26; Маккей, 1951, табл. XXIV, *1*, гребень).

В отношении циркульного орнамента не составляют исключения и народы Кавказа. Мы находим его у мингрелов (бывш. Кутаисская губерния) на круглых роговых шариках четок, а у кайчинцев в Дагестане на цилиндрических бусах (устное сообщение Е. И. Студенецкой). Кружки мелкие, и

имеют обычную точку в центре. В Мингрелии этим орнаментом украшаются также костяные рукоятки конских плетей (ГМЭ, колл. № 1487-21), у грузин — костяные обкладки бубнов (ГМЭ, колл. № 408-6), причем здесь вновь применен знакомый нам прием втирания в резные линии краски — красной и зеленой. Такие же кружки с втертой в них краской известны на костяных пластинках, которыми обложены струнные музыкальные инструменты грузин (ГМЭ, колл. № 428). У карачаевцев концентрические круги имеются на костяных разглаживателях, входящих в состав женских принадлежностей для шитья, а также на костяных пластинках, которыми обложена женская деревянная обувь. На этих пластинках кружков особенно много, и они большей частью концентрические (коллекции ГМЭ). У армян на перламутровых или костяных пластинках смычковых музыкальных инструментов также попадаются мелкие кружки с точкой, затертые черной, зеленой или красной краской (ГМЭ, колл. №№ 746-64, 428-2).

Значительный материал по циркульному орнаменту дает искусство народов европейской части СССР.

Русскими костерезами этот орнамент в настоящее время почти вовсе не применяется, но в старину он занимал значительное место на костяных изделиях, особенно из бывш. Архангельской губернии. Здесь, в Холмогорах, в большом количестве изготовлялись костяные орнаментированные ларцы, переправлявшиеся затем в Москву и другие центры России (коллекции ГМЭ). Среди различного типа узоров, украшающих эти ларцы, имеются и серии кружков с точкой, в их числе и парных. Парные были, видимо, особенно любимы. Производство ларцов прекратилось лет 100—150 тому назад (Зубакин, 1931, стр. 11). На русских настольных туалетных приборах XVIII в. можно видеть наверху круглое обрамление из мелких налегающих один на другой кружков (там же, табл. XVI). Маленькие кружки с точкой встречались на старинных русских костяных указках (Свионтковская-Воронова, 1924, рис. 5) и как исключение — на деревянной русской посуде старинного типа (Бобринский, 1911, IV, табл. 45, № 28). Гуцулы украшают такими кружками роговые пороховницы (Buschan, 1926, рис. 301, *8*).

Гораздо чаще кружковый орнамент попадается на древних костяных изделиях славян. На территории Новгорода производство орнаментированных костяных изделий, главным образом гребней, относится к X—XI вв. (устное сообщение В. А. Городцова, 1933 г.). Кружок с точкой встречается и на других предметах из кости, например на навершиях княжеских шапок (Прохоров, 1881, табл. при стр. 40, рис. 3, 4), на рукоятках ножей, наконечниках и т. д. Композиция кружков с точкой на этих изделиях разнообразна. Иногда кружки покрывают поверхность предмета разбросанно, без всякого видимого порядка. В других случаях они собраны в геометрические фигуры, образуя большой круг, ромб, крест, треугольник (Гущин, 1927, стр. 63, табл. I, *1—4*, *8*). Орнамент шиферных пряслиц, выделывавшихся на земле древлян, также состоит из кружков с точками (Антонович, 1893; Гущин, 1927, стр. 67). Тот же орнамент мы видим на игральных костях славян-кривичей (Сизов, 1902, табл. VI, *11*, *14*; XIII, *2*) и на различных металлических предметах, например на фигурных подвесках славян-радимичей (Рыбакоу, 1932, табл. VI, *10*). В пределах бывш. Петербургской губернии в курганах XI—XII вв. найдено много костяных и металлических поделок, украшенных кружками с точкой — нагрудных подвесок, перстней, костяных гребней и т. д.[1]

[1] Курганы Санкт-Петербургской губернии в раскопках Л. К. Ивановского. Обработал А. А. Спицын. МАР, № 2, СПб., 1896, табл. I, *5*; VI, *1*; XVI, *6*, *7*, *10*; XIX, *3*.

Среди финноязычных народов СССР костяные вещи в настоящее время встречаются редко, но на металлических поделках и украшениях в подражание прежним костяным вещам и теперь еще делаются кружки с точкой и концентрические кружки. Их можно видеть на металлических пряжках эстонцев (Manninen, 1927, рис. 328), у мордвы-мокши на медных заколках *сюльгам* (Сирыгина, 1929, рис. 15), у удмуртов на медных гребнях (Нотании, 1883, стр. 46).

Значительное количество костяных предметов, украшенных циркульным орнаментом, дает археологический материал. Так, на месте Сарского городища найдена круглая костянка, покрытая резными концентрическими кружками (Уваров, 1869, стр. 118—119). В Прикамье на костяных амулетах, в особенности на костяных гребнях, орнамент преимущественно состоит из кружков с точкой. Эти вещи датируются XIII—XIV вв. (Древности камской чуди по коллекциям Теплоуховых, 1902, табл. XXI, *11*, *14*; XXXV, *5*). Такое же обилие костяных и роговых изделий характерно для культуры волжских булгар. Здесь интересующий нас орнамент имеется на костяных гребнях, рукоятках ножей, обломках костяных пластинок неизвестного назначения и на многих предметах из металла (Лихачев, 1876, отд. II, табл. I, *1—15*; III, *31*). По Б. Флоринскому, этот род украшения считался у древних булгар излюбленным (Флоринский, 1888, стр. 58—59). Кружки с центральной точкой встречаются на костяных изделиях древнего Билляра. На месте Сарая-Берке, столицы Золотой Орды, бывшей в XIII—XIV вв. крупнейшим торгово-промышленным центром на Востоке, найдены костяные орудия для обработки кожи, покрытые мелкими кружками с точкой. Кружки тянутся поясками между двумя линиями, а часть их сгруппирована в ромбы, следующие друг за другом в ритмическом порядке. Кружки с точкой встречаются среди других узоров на каменных формочках, служивших для отливки металлических украшений.

Крестьянское искусство современных западноевропейских народов сохранило значительно меньше древних элементов, чем искусство народов Восточной Европы. Но то, что имеется, представляет значительный интерес для нашей темы.

Кружковые узоры в искусстве современных финнов, явно уступающие место другим орнаментальным мотивам, встречаются на различных предметах быта — календарях, где они вытянуты в линию, на костяных створках кожаных сумок, на костяных пластинках, которыми обложены старинные арбалеты, на роговых табакерках XVIII в., наконец, на старинных частях конской сбруи (Sirelius, 1921, т. I, рис. 27, 290, *a*, 298, 377, 709). Тот же орнамент имеется на роговых пряслицах и костяных гребнях (Sirelius, 1921, т. II, рис. 556, *a*, 70—70, *e*). Наряду с кругом с точкой в изобилии встречаются и концентрические кружки. Орнамент всегда мелкий. В некоторых случаях кружки соединены с другими геометрическими узорами — косой насечкой, точками, крестиками и т. д. Кружки с точкой можно встретить на роговых ложках и на рукоятках ножей шведских саамов (Jessen, 1910, рис. 9). На роговых пластинках, украшающих стороны их деревянных фляг, кружки иногда перекрещены внутри (там же, рис. 24). Кроме кружков, попадаются узоры в виде полукружий.

Концентрические кружки украшают румынские костяные табакерки (Румынское народное искусство, 1953), костяные части болгарских поясов (МН, колл. № 20262-113/20), мелкие костяные предметы сербов и албанцев (Myres, 1952, стр. 177), старинные английские гребни (Зубакин, 1931, рис. 23) и т. д. И здесь, на западноевропейской почве, истоки этого орнамента уходят в глубокую древность.

В большом количестве он встречается на костяных гребнях, на черенках костяных шильев, на костяных набалдашниках от оружия, игральных

костях и других мелких предметах так называемого северного бронзового века (Worsaal, 1859, №№ 232, 328, 361, 365, 463). На них имеются как кружки с точкой, так и концентрические кружки. Но особенно пышное развитие получил кружковый орнамент на медных, бронзовых, золотых и железных предметах: щичиках, щитах, начельях, чашах, зарукавьях, коньях, гребнях и тому подобных предметах (там же, №№ 203, 271, 280, 283, *b*, 347, 366, 452; см. также: Hoernes-Menghin, 1925). В большом количестве кружки с точкой и концентрические кружки имеются на так называемых солнечных дисках эпохи бронзы в Ирландии, на юге Британии, в Дании и Германии (Friesen, 1931, рис. 20, 21, 25, *a*, 26, *a*, 28). В Швейцарии они найдены на костяной ручке какого-то инструмента, на бронзовых гребнях, бронзовых нагрудниках и других предметах (Bonstetten, 1855, табл. X, XVII), а на вещах времени Гальштатта и Ла-тена — на костяных гребнях и других костяных и бронзовых изделиях (Ebert, 1925, т. V, табл. 28, *8*; т. VI, табл. 54, *1*; Janse, 1929, табл. III, *5*, *6*). Те же кружки мы видим на вещах бронзового века в Венгрии, Италии, на различных глиняных сосудах бронзового века в Европе и т. п. (Hoernes-Menghin, 1925, стр. 23, рис. 12, 14; стр. 24, рис. 5; стр. 49, рис. 20; стр. 307, рис. 4; стр. 222, рис. 1; стр. 327, рис. 6; стр. 407, рис. 4; стр. 569, рис. 4). Не менее типичен этот орнамент для предметов эгейского искусства. Мы видим его на золотых бляшках из Микен, а также на троянских костяных изделиях (Schliemann, 1881, стр. 295, 474, 476 и др.). Не исчезает этот орнамент и в периоды греческой и римской цивилизаций. По-прежнему он является излюбленным на костяных вещах, в частности на гребнях и обложенных костью ларцах. В керамике он особенно часто встречается на сосудах так называемого «геометрического стиля» (коллекции Государственного Эрмитажа, гребни; Perrot et Chipiez, 1898).

В эпоху переселения народов мы находим его на пашках (Kühn, 1928, табл. VII, 4), а в Византии — на костяных консульских диптихах (коллекции Государственного Эрмитажа). Любопытно, что концентрические круги входили в число знаков-символов, присвоенных лицам, состоявшим при византийских императорах (Вейс, 1873, стр. 78—79).

Обратимся теперь к африканскому материалу. У современных негров механически нанесенные мелкие кружки с точкой в центре имеются на различных костяных изделиях Камеруна, например на гребнях (Buschan, 1922, рис. 206, *3*), и в особенности Конго. Еще У. Гофман привел несколько примеров этого орнамента на костяных головных шпильках и на фигурке из зуба гиппопотама (Hoffman, 1897, табл. 43). У негров Центрального (бывш. Бельгийского) Конго мы находим подобные узоры на костяных звеньях ожерелий (Sydow, 1923, табл. 137), на костяных антропоморфных фигурках племени варега, хранящихся в Музее антропологии и этнографии Академии наук СССР (колл. № 3309-2, 3, бывш. Бельгийское Конго). Д. А. Ольдерогге любезно сообщил, что в Музее народоведения в Берлине он видел антропоморфные фигурки из кости, принадлежавшие племени бассонге (бывш. Бельгийское Конго), с таким же точно орнаментом на теле (Берлинский музей народоведения, колл. № IIIс, 1959-5, 6). На костяных предметах из Бенина среди плетеных узоров имеется кружковый орнамент (Kühn, 1923, рис. 91). Его же мы видим на бенинских бронзовых изделиях, в частности на фигурах животных (Exposition de Bronzes et Ivoires du royaume de Benin. Paris, 1932, табл. 12). В большом количестве встречается он в Абиссинии на роговых и костяных предметах — крестах, головных шпильках, стаканах, ручках ножей, табакерках, браслетах и других мелких предметах (МАЭ, колл. №№ 2103-5, 1086-119 и др.).

Кружковый орнамент известен на территории Африки и в более раннее время. Мы находим его, например, на костяных гребнях Египта XI—XIVвв.

(коллекции Государственного Эрмитажа), а также на костяных шкатулках, прялицах, куклах и разного рода пластинках, принадлежавших гуннам (коллекции Государственного Эрмитажа и Херсонесского музея). Повторяется он и на гуннских металлических вещах — светильниках и ножах (коллекции Государственного Эрмитажа).

Приведенные примеры показывают, что циркульный орнамент распространен чрезвычайно широко. Если бы мы попытались его картографировать, то он занял бы значительные области азиатского, европейского, американского и африканского материков. Свободными остались бы, пожалуй, только Австралия и Океания, где по крайней мере на костяных изделиях он не встречается. Неизвестен он, кажется, и некоторым охотничьим племенам Южной Америки, а также бушменам, андаманцам, пигмеям Африки. Хронологические пределы циркульного орнамента также необычайно велики: от позднего неолита до современности.

Таким образом, этот орнамент является почти универсальным, не связанным с какой-либо ограниченной территорией или народом. Трудно, пожалуй даже невозможно, найти что-либо подобное среди других орнаментальных мотивов, созданных человеком на протяжении тысячелетней истории развития его изобразительной деятельности.

Широчайшее распространение циркульных узоров на предметах из кости, рога и металла лишает исследователя возможности устанавливать на основе этого орнамента какие-либо связи одних народов с другими, так как эти связи почти беспредельны и в силу этого утрачивают значение исторического источника в узком смысле слова. Всякий, кто в своих исторических выводах попытался бы опереться на этот орнамент, оказался бы в весьма затруднительном положении. Даже в тех случаях, когда этот орнамент кажется явно заимствованным, доказать это трудно, так как циркульные узоры и техника их исполнения всюду и везде одинаковы.

Заключение

Исследуя различные стороны орнамента народов Севера и Дальнего Востока, мы выделили в нем ряд различных групп, типов и комплексов, анализ которых позволил сделать некоторые выводы исторического характера.

Работа в указанном направлении велась и раньше, но затрагивала более узкий круг вопросов. Еще в 1930 г. вышли в свет статьи советского этнографа и языковеда Е. Р. Шнейдера и немецкого этнографа Г. Финдейзена, написанные в связи с организацией выставок, посвященных искусству и культуре народов Сибири.[1] Обе они представляют собой опыт классификации художественных памятников народов Сибири.

Е. Р. Шнейдер (1930) подразделил художественные произведения этих народов на шесть групп, из которых к народам Севера и Дальнего Востока относятся четыре: тунгусская (эвенки и эвены), маньчжурская (народы Нижнего Приамурья), угро-самоедская (обские угры и самоеды), палеоазиатская (кеты, нивхи, народы Крайнего Северо-Востока Азии, а также эскимосы и алеуты). Е. Р. Шнейдер старался приблизить свои группировки к лингвистической классификации народов Сибири, но это не во всех случаях ему удалось.

Кроме основных групп, Е. Р. Шнейдер наметил ряд контактных. Искусство манегров он рассматривал как промежуточное звено между севером и югом Сибири, искусство долган помещал между тунгусским и якутским.

Наименование «палеоазиатская группа», в которую было включено искусство нивхов, кетов и народов Крайнего Северо-Востока, в настоящее время нельзя признать удачным.

В другой работе Е. Р. Шнейдер (1931) предложил более дифференцированную классификацию. Тунгусскую группу он подразделил на три подгруппы: западную (приенисейские эвенки), центральную (эвенки Якутии) и восточную (северо-восточные эвенки и эвены); в палеоазиатской группе он выделил также три подгруппы: северо-восточную (чукчи, коряки, азиатские эскимосы), западную (кеты) и южную (нивхи). Уточнено было и обозначение контактной группы манегров, получившей название «тунгусо-маньчжурской».

Г. Финдейзен назвал намеченные им группы «художественными кругами», находясь, по-видимому, под влиянием терминологии, принятой представителями культурно-исторической школы. Однако в эти «круги» Финдейзен вложил иное, чем Ф. Гребнер и его последователи, содержа-

[1] Одна из этих выставок была открыта в залах Государственного Русского музея, другая — в Музее народоведения в Берлине.

ние. Это видно из того, что «круги» Финдейзена неизвечны, неизначальны: они сложились исторически и представляют собой ареалы распространения тех или иных художественных явлений.

Г. Финдейзен находит в искусстве народов Севера и Дальнего Востока пять «кругов»: 1) западносибирский, в который он включает искусство саамов и европейских ненцев, с одной стороны, и искусство обских угров и «сибирских самоедов» — с другой; 2) среднесибирский (кеты и селькупы); 3) тунгусо-долганский (тунгусы и долганы); 4) северный восточносибирско-эскимосский (коряки, чукчи, ительмены, эскимосы); 5) южный, восточносибирский (амурский, со всеми народами Нижнего Приамурья, включая нивхов, и айнский). Это современные «круги», которые, согласно Финдейзену, сформировались со времени включения Сибири в состав Русского государства. В отличие от лингвистической классификации Е. Р. Шнейдера Г. Финдейзен группирует художественные произведения народов Сибири по географическому признаку. Исключение составляет «тунгусо-долганский круг», для которого автор не нашел географического определителя (Findeisen, 1930). В свою классификацию Финдейзен включает селькупов, отсутствующих у Шнейдера.

В другой статье, написанной несколькими годами позже, Г. Финдейзен, положительно оценивая труд Е. Р. Шнейдера, замечает, что у него недостаточно разработаны вопросы, связанные с долганским, нивхским и бурятским искусством (Findeisen, 1933).

Классификации, предложенные Е. Р. Шнейдером и Г. Финдейзеном, подготовили почву для дальнейших, более углубленных исследований в области искусства народов Сибири. Однако за 20 с лишним лет, прошедших со времени опубликования их работ, не появилось ни одного нового исследования на затронутую ими тему.

В 1952 г. нами опубликована была небольшая статья «Орнамент народов Сибири как исторический источник», в которой приведены данные об основных типах сибирского орнамента. К народам Севера и Дальнего Востока отнесено было шесть типов: североазиатский, восточно-сибирский, приобский, нижнеиртышский — североалтайский, нижнеамурский, северосахалинский. В основу типа положены были орнаментальные мотивы. Более подробно эти типы охарактеризованы в другой нашей работе, написанной для изданного Институтом этнографии Академии наук СССР «Сибирского историко-этнографического атласа». В ней уточнены и частично упрощены предложенные ранее наименования типов (Иванов, 1961).

В настоящей работе вопрос о типах орнамента подвергся новой, более углубленной разработке.

У отдельных групп народов Севера и Дальнего Востока типы орнамента встречаются в различных сочетаниях: в Приамурье — шесть типов (тунгусский нижнеамурский, являющийся основным, северосибирский, среднесибирский, восточноазиатский, североазиатский и восточно-европейский); у народов тунгусской группы — четыре типа (среднесибирский, североазиатский, северо-восточный, евразийский); у обских угров — шесть типов (северный приобский, восточноевропейский и отчасти среднеазиатский, поволжский и ближневосточный, северосибирский, североазиатский, евразийский); у народов Крайнего Северо-Востока — восемь типов (северо-восточный — основной, северосибирский, североазиатский, тунгусский нижнеамурский, восточноевропейский, среднесибирский — у юкагиров, камчатский, алеутский — у алеутов).

Наличие различных типов орнамента в искусстве перечисленных народов свидетельствует о сложных исторических судьбах населения Севера и о его иногда весьма далеких связях с другими народами. Установлено,

что в ряде случаев типы орнамента являются хронологическими вехами в развитии искусства того или иного народа.

Однако исторические выводы не получили бы той глубины и убедительности, если бы мы ограничили исследование одними лишь типами орнамента. Поэтому в настоящей работе подвергнуты были изучению и такие, достаточно устойчивые признаки его, как технические приемы и символы симметрии, а также орнаментальные комплексы.

Что касается технических приемов, то в этом отношении орнамент народов Севера и Дальнего Востока оказался исключительно богатым и разнообразным.

У обских угров удалось выявить две различные по своему происхождению группы таких приемов: древнюю, местную; позднюю, восточноевропейскую. К первой относятся процарапывание бересты, мозаика из рыбьей кожи и меха, раскраска кожи и оконтуривание исполненных краской узоров жгутиком белого оленьего волоса. Ко второй группе принадлежат вязание из шерсти, швы — односторонний косой стежок, двухсторонний крест, квадратный шов и односторонняя гладь с темным контуром для узоров.

Для народов Крайнего Северо-Востока характерна своя, местная группа приемов: переплетение кожаных ремешков, обмотка кожаных полосок оленьим волосом, сухожильными нитками или более тонкой полоской кожи, продевание ремешков в разрезы в коже, продевание сухожильных ниток в кожаные петли, различные швы по настилу, аппликация кожей по коже и широко развитая техника плетения из травы.

Весьма разнообразны технические приемы, применяемые эвенками, эвенами и долганами. Здесь можно насчитать четыре группы приемов: местную, восточную североазиатскую, якутскую и нижнеамурскую. К местной группе относятся нанесение узоров на кожу краской и оконтуривание их жгутиком белого волоса, использование берестяных шаблонов при этой технике, прерывистое зубчатое профилирование краев у изделий из кости, четырехгранно-выемчатая резьба по дереву и кости. К восточной североазиатской группе принадлежат продевание узких ремешков через разрезы в коже, обмотка кожаных ремешков узкой полоской кожи, переплетение кожаных ремешков, пришивание к коже небольших кожаных язычков прямоугольной формы, волосяные швы по настилу, пропускание сухожильных ниток в кожаные петли, образуемые продетым через разрезы кожи ремешком. Якутская группа характеризуется швами тамбурным и цепочкой «шов лапками». Нижнеамурская группа представлена некоторыми типами швов и инкрустацией серебром и медью по железу.

Исключительно сложной по своему составу является техника исполнения орнамента у народов Нижнего Приамурья. Здесь различается пять основных групп приемов: местная, тунгусская среднесибирская, южно- и юго-восточносибирская, или тюрко-монгольская, восточноазиатская, восточноевропейская, или русско-украинская.

В местную группу входят сложнопрофилированная резьба по дереву, косая фоновая насечка по дереву, рельефная резьба по бересте, рельефное тиснение по коже нерпы, рельефная срезка по материи, швы — разреженная строчка, обметочный шов «через край», гладевые и петельные швы на настилу, ряд швов без настила. К группе приемов тунгусского среднесибирского происхождения принадлежат техника резьбы трехгранно-выемчатыми треугольниками, штампованные и наколотые узоры на бересте, нанесение узоров краской на кожу, шитье бисером и применение волосяного жгутика, шов «прерывистая строчка», мозаика из кусочков меха, пришивание к предметам кисточек из цветного меха. К приемам,

проникшим к народам Нижнего Приамурья от тюрко- и монголоязычных племен, следует отнести швы тамбурный, петельный, «козлик», «козлик с петлей», «цепочка лапками», растянутый зигзаг, аппликацию ровдугой по коже. Восточноазиатская группа представлена техникой аппликации из материи с применением канта, вышивкой золотой ниткой «вприкреп» и швом «строчка с обвивкой». Русско украинским по своему происхождению является шов «крестик».

Перечисленные группы технических приемов с достаточной отчетливостью свидетельствуют об этногенетических процессах и культурных связях народов Севера и Дальнего Востока, а также и о направлении этих связей. В ряде случаев они указывают и время их появления.

Переходим к символам симметрии. Нами они привлекаются в качестве исторического источника впервые и подлежат дальнейшему изучению. Однако уже и теперь характер этих символов позволяет сделать некоторые выводы исторического порядка. Так, например, в ряде случаев можно установить более ранние и более поздние символы, отделить заимствованные от местных. У обских угров более древними являются симметричные узоры, более поздними — асимметричные: (а) и (ā). (Исключение составляет древний Г-образный орнамент). Символ (а) характерен для узоров, встречающихся на изделиях из меха и бересты.

У народов Крайнего Северо-Востока древние узоры также имеют большей частью симметричное строение. Один из немногих асимметричных узоров с символом (а) появился под влиянием орнаментированных изделий из металла, проникавших на Север из Приамурья. Другой асимметричный узор с символом (а) изредка встречается в вышивке. Происхождение его пока неясно.

В орнаменте восточных групп эвенков символ (ā) говорит о влиянии на их искусство якутского орнамента.

По символам симметрии весьма разнообразен орнамент народов Нижнего Приамурья. И здесь симметричные узоры явно преобладают над асимметричными. Один из трех видов узоров асимметричного строения с символом (a : 2) ведет нас в древние периоды истории народов Нижнего Приамурья (меандр). Позднее подобные же узоры попадали к народам Нижнего Приамурья вместе с предметами китайского производства. Символ (a : 2) особенно характерен для нанайского и удэгейского орнамента. Символы (a : 2), (a) и (a : 2 · m) соответствуют бордюрам тюркоязычных народов Сибири и Средней Азии. Символ (a : m) сближает орнамент ороков и манегров с эвенкийским. К эвенкийскому же искусству тяготеет у ороков, орочей и удэгейцев распространенный в их орнаменте предельный вид симметрии бордюров (a′ : m), которым обозначается полосовой орнамент.

Таким образом, типы орнамента, технические приемы его исполнения и символы симметрии наряду с самими орнаментальными мотивами, подробно рассмотренными в предыдущих главах, позволяют не только установить сходство и различие в орнаменте отдельных групп родственных или территориально близких народов, но являются в то же время ценным источником, свидетельствующим о тенденциях в развитии их культуры, о культурных взаимоотношениях народов и о влияниях одних народов на другие.

Местные особенности орнамента отдельных групп народов Севера и Дальнего Востока, равно как и вошедшие в состав их орнамента элементы художественной культуры других народов, в отчетливой форме раскрываются в орнаментальных комплексах. В общей сложности их насчитывается десять, из них четыре относятся к местным, имеющим в пределах Сибири ограниченное распространение (подробная характеристика их

дана в главах II—V), остальные либо охватывают всю Сибирь или ее северную часть, либо встречаются на периферии Сибири или за ее пределами.

Один из местных комплексов — северо-восточный — характерен для северо-восточных палеоазиатов. Отдельные элементы его встречаются у эвенов и восточных групп эвенков, у эскимосов и алеутов. Примыкают к этому комплексу и некоторые технические приемы и орнаментальные мотивы народов Нижнего Приамурья.

Второй местный комплекс — тунгусский среднесибирский. Кроме эвенков, у которых он является основным, этот комплекс известен эвенам и долганам, юкагирам, орокам и орочам, частично энцам, нганасанам и кетам.

Третий местный комплекс — приобский, или обско-угорский. Будучи широко распространенным среди хантов и манси, он встречается также у ненцев и селькупов, частично у энцев, нганасан и кетов.

Четвертый местный комплекс — тунгусский нижнеамурский (амуро-сахалинский). Мы находим его у нанайцев, ульчей, негидальцев, ороков, орочей, удэгейцев и нивхов. Элементы его встречаются у сахалинских айнов, некоторых групп эвенков, у эвенов, коряков и чукчей.

Остановимся кратко на шести остальных комплексах.

Североазиатский комплекс встречается у всех народов Сибири и Дальнего Востока.

Северосибирский комплекс известен юкагирам, чукчам, корякам, ительменам, эскимосам и алеутам, эвенкам и эвенам, народам Нижнего Приамурья, обским уграм и народам самодийской группы.

Южно- и юго-восточносибирский (тюрко-монгольский) комплекс проникал к народам Севера и Дальнего Востока в разное время. Он встречается у народов Нижнего и Среднего Амура, частично у приенисейских и забайкальских эвенков, эвенков Якутии и у долган.

Восточноазиатский (маньчжурско-даурский) комплекс встречается у народов Среднего и Нижнего Амура и Северного Сахалина.

Восточноевропейский древний комплекс известен обским уграм, ненцам и селькупам, а поздний, появившийся под влиянием русского и украинского народного искусства (XVII—XX вв.), отмечен у коряков, чукчей, эскимосов, ительменов и нанайцев.

Евразийский [1] комплекс имеет весьма широкое распространение, как среди европейских, так и среди сибирских народов, в частности у эвенков, долган, обских угров и селькупов.

Различные стороны орнамента и орнаментальные комплексы раскрывают перед нами весьма сложную картину. Они свидетельствуют о том, что искусство народов Севера и Дальнего Востока, в том числе и тех, которые населяют в настоящее время окраины Сибири, развивалось не изолированно, а в тесной связи с искусством других народов. Эти связи в особых, присущих орнаменту формах отражают различные этапы этногенеза и истории этих народов и нередко уходят своими корнями в далекое прошлое, о чем свидетельствуют археологические источники. Так, в частности, неолитическую основу обнаруживают многие стороны орнамента эвенков и народов Нижнего Приамурья. Что касается чукчей, коряков, ительменов и азиатских эскимосов, культура которых до появления русских находилась «на уровне каменного века» (Окладников, 1959а, стр. 290), то у них неолитическая основа орнамента выступает особенно

[1] В прежних работах тип орнамента, входящий в этот комплекс, назван был нами саяно-алтайским, поскольку в пределах Сибири он наиболее характерен для народов Саяно-Алтайского нагорья.

отчетливо. Столь же ощутима связь многих узоров с искусством бронзового века и раннего железа в орнаменте обских угров и тех же эвенков. Орнамент рассматриваемых народов отражает и их поздние исторические связи. Все это говорит о том, что народный орнамент может быть с успехом использован при разработке вопросов этногенеза и истории и должен быть признан одним из важных исторических источников. Следует, впрочем, отметить, что в ряде случаев он свидетельствует только о наиболее общих моментах истории отдельных народов или их групп, указывает одно лишь направление, по которому развивались культурные связи, но и эти данные имеют научное значение.

Выводы, основанные на изучении народного орнамента, могут приобрести большее значение и убедительность, если они будут сопоставлены с данными этнографии, антропологии, лингвистики, истории и археологии и окажутся в той или иной мере с ними согласованными. Некоторые шаги в этом направлении нами были предприняты, но это только начало большой и кропотливой работы, которая предстоит в будущем. С другой стороны, факты, о которых сигнализирует орнамент, могут оказаться полезными для лиц, изучающих другие стороны культуры народов Сибири и сопредельных с ней стран, и в какой-то степени подкрепить выводы, основанные на анализе этого материала.

ЛИТЕРАТУРА

Ленин В. И. 1950. Еще раз о профсоюзах. Сочинения, т. 32.

Маркс К. 1937а. Философско-экономические рукописи. 1844 г. В кн.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве. М.—Л.

Маркс К. 1937б. Подготовительные работы для «Святого семейства». В кн.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве. М.—Л.

Маркс К. 1949. К критике политической экономии. Введение. М.

Маркс К. и Ф. Энгельс. 1955. Немецкая идеология. Сочинения, т. 3.

Абаев В. И. 1945. Древнеперсидские элементы в осетинском языке. ИЯ, т. I.

Абрамзон С. М. 1956. Вопросы этногенеза киргизов по данным этнографии. В кн.: Тезисы докладов и содокладов на научной сессии об этногенезе киргизского народа. 10—14 XI 1956. Фрунзе.

Аврорин В. А. 1958. Новые исследования по языкам народов Севера. ИАНОЛЯ, т. XVI, вып. 5.

Алексеев С. 1954. Архитектурный орнамент. М.

Андреев А. И. 1947. Описание о жизни и упражнениях обитающих в Туруханской и Березовской округах разного рода ясачных иноверцах. СЭ, № 1.

Анохин А. В. 1924. Материалы по шаманству у алтайцев. СМАЭ, т. IV, вып. 2.

Антонович В. Б. 1893. Древности юго-западного края. МАР, № 11, вып. V, т. XXXVIII.

Антропова В. В. 1949. Старинные камчадальские сани. СМАЭ, т. X.

Анучин В. И. 1914. Очерк шаманства у енисейских остяков. СМАЭ, т. II, вып. 2.

Анучин Д. 1899. О культуре костромских курганов и особенно о находимых в них украшениях и религиозных символах. МАВГ, т. III.

Арманд Т. 1931. Орнаментация ткани. М.—Л.

Арсеньев В. К. 1916. Этнологические проблемы на востоке Сибири. ВА, Харбин.

Архангельский Д. И. 1925. Чувашские узоры. Ульяновск.

Арциховский А. В. 1954. Основы археологии. М.

Астрэйка А. 1929. Беларускі ткацкі орнамэнт перабіранай и накладной техпікі. Менск.

Ахмеров Р. Б. 1955. Памятники срубно-хвалынской культуры в Башкирии. КСИИМК, вып. 59.

Бадер О. Н. 1940. Могильник в урочище Карабай близ дер. Баланово в Чувашии. СА, сб. VI.

Бакланов И. Б., И. Д. Мухортов, А. С. Николаев, А. И. Породия. 1952. Декоративные окраски и росписи. Л.—М.

Бартольд В. В. 1943. Киргизы. Фрунзе.

Баруздин Ю. Д. 1957. Кара-булакский могильник. ТИИКир, вып. III.

Барышников А. И. и И. В. Лямин. 1951. Основы композиции. М.

«Басандайка». Сборник. 1948. Томск.

Баумгартен Фр., Фр. Поланд, Р. Вагнер. 1906. Эллинская культура. СПб.

Бауэрман К. 1928. Пенжинский район Камчатского округа. В кн.: Дальневосточное статистическое обозрение, № 10(49). Хабаровск—Благовещенск.

Бахрушин С. В. 1927. Исторические судьбы Якутии. Сб. «Якутия», Л.

Бачинский И. М. 1939. Архитектурные памятники Туркмении. I. М.—Ашхабад.

Бежкович А. С. 1953. Этнографические рисунки Вл. Плотникова по быту казахов (1859—1862). СЭ, № 4.

Беленицкий А. М. 1958. Общие результаты раскопок городища древнего Пенджикента (1951—1953 гг.). Труды Таджикской археологической экспедиции. МИА, № 66.

Белицер В. И. 1950. Народное изобразительное искусство Коми. КСИЭ, вып. X.

Белицер В. И. 1951. Народная одежда удмуртов. ТИЭ, новая серия, т. X.

Белицер В. И. 1958. Очерки по этнографии народов Коми. ТИЭ, новая серия, т. XLV.

Берг Л. 1924. Открытие Камчатки и Камчатская экспедиция Беринга. Пгр.
Береговая Н. А. 1949. Из древнейшей истории Арктики (раскопки в Ипиутаке). ЛС, вып. I.
Бернштам А. Н. 1948. Киргизский народный повествовательный узор. В кн.: Киргизский национальный узор. Л.—Фрунзе.
Берс А. А. 1930. Прошлое Урала. М.
Блаватский В. Д. 1953. История античной расписной керамики. М.
Бломквист Е. Э. 1930. Искусство бухтарминских старообрядцев. Сб. «Бухтарминские старообрядцы», Матер. Комиссии экспедиц. исследований, вып. 17, серия Казахстанская. Л.
Бобринский А. А. 1902. О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии. Тр. Ярославск. обл. съезда, М
Бобринский А. А. 1911. Народные русские деревянные изделия, вып. IV. М.
Богаевский Б. Л. 1931. Раковины в расписной керамике Китая, Крита и Триполья. ИГАИМК, т. VI, вып. 8—9.
Богданов В. 1914а. Краткий каталог коллекций, собранных В. Иохельсоном на Камчатке и Алеутских островах в 1908—1911 гг. М.
Богданов В. 1914б. Из истории женского южновеликорусского костюма. ЭО, № 1—2.
Боголюбов А. А. 1908. Ковровые изделия Средней Азии, вып. I. СПб.
Боголюбский И. 1890. Краткий очерк народов Амурского края. СПб.
Богораз В. Г. 1900. Материалы по изучению чукотского языка и фольклора, ч. I. СПб.
Богораз В. Г. 1901. Очерк материального быта оленных чукчей. СМАЭ, т. I, вып. 2.
(Богораз В.) Bogoras W. 1904. The Chukchee. Material culture. The Jesup North Pacific Expedition, Memoir of the American Museum of Natural History, v. VII, p. I, Leiden—New York.
(Богораз В.) Bogoras W. 1907. The Chukchee. Religion. Publications of Jesup North Pacific Expedition, v. VII, p. II, Leiden—New York.
Богораз В. Г. 1928. Новые данные к вопросу о прото-азиатах. ИЛГУ, т. I.
Большаков О. Г. 1954. Поливная керамика Мавераннахра VIII—XII вв. как историко-культурный памятник. Автореф. дисс., Л.
Брандловский С. Н. 1901. Тазы или удиһэ (опыт этнологического исследования). ЖС, вып. II—IV.
Брылкин А. 1864. Краткий очерк о туземцах Уссурийского края. ЗСОРГО, кн. VII, отд. «Смесь».
Брюсов А. Я. 1952. Очерки по истории племен европейской части СССР в неолитическую эпоху. М.
Булычев 1856. Путешествие по восточной Сибири, ч. I.
Бунаков Ю. В. 1940. Китайская письменность. Сб. «Китай», Л. В. И. 1861. Некоторые сведения об обдорских инородцах. ТГВ, № 15.
Вапслов В. 1956. Содержание и форма в искусстве. М.
Василевич Г. М. 1931. К вопросу о тунгусах, кочующих к западу от Енисея. СС, № 10.
Василевич Г. М. 1936. Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору, вып. I. Л.
Василевич Г. М. 1946. Материалы языка к проблеме этногенеза тунгусов. КСИЭ, вып. I.
Василевич Г. М. 1947а. Материалы языка к проблеме этногенеза тунгусов. Рефераты научно-исслед. работ Академии наук СССР за 1945 г., Отд. истории и философии, М.—Л.
Василевич Г. М. 1947б. Материалы языка к проблеме этногенеза тунгусов. КСИЭ, вып. I.
Василевич Г. М. 1949а. К вопросу о киданях и тунгусах. СЭ, № 1.
Василевич Г. М. 1949б. Тунгусский нагрудник у народов Сибири. СМАЭ, т. XI.
Василевич Г. М. 1949в. Эвенкийская экспедиция. КСИЭ, вып. V.
Василевич Г. М. 1949 г. Фольклорные материалы и племенной состав эвенков (тунгусов). Тр. II Всесоюзн. географ. съезда, т. III, М.
Василевич Г. М. 1951. К вопросу о начале становления тунгусских языков. ИА, серия истории и философии, т. VIII, № 6.
Василевич Г. М. 1958а. К вопросу о тунгусах и ламутах северо-востока в XVII—XVIII вв. УЗИЯЯ, вып. 5.
Василевич Г. М. 1958б. Тунгусский кафтан. СМАЭ, т. XVIII.
Васильев Б. А. 1929. Основные черты этнографии ороков. Э, № 1.
Вейле К. 1927. От бирки до азбуки. М.—Л.
Вейс Г. 1873. Внешний быт народов с древнейших до наших времен, т. I. История одежды, вооружения, построек и утвари. М.

Вениаминов И. 1840. Записки об островах Уналашкинского отдела, чч. I и II. СПб.
Верман К. (б. г.). История искусств всех времен и народов, т. I. Пгр.
Видонова Е. С. 1938. Катандинский халат. ТГИМ, вып. VIII, сб. статей по археологии, М.
Видонова Е. С. 1947. Ткани и шитье XIV в. из раскопок в Болгарах. КСИИМК, вып. XXI.
Виноградов В. Е. 1956. Киргизское народное музыкальное творчество как источник изучения проблемы происхождения киргизов. В кн.: Тезисы докладов и содокладов на научной сессии об этногенезе киргизского народа. 10—14 XI 1956. Фрунзе.
Воеводский М. В. 1936. К изучению гончарной техники первобытно-коммунистического общества на территории лесной зоны европейской части РСФСР. СА, № 1.
Воеводский М. В. 1951. Краткая характеристика керамики городищ Ветлуги и Унжи. МИА, № 22.
Воеводский М. В. и А. В. Збруева. 1950. Мало-Окуловская неолитическая стоянка. КСИИМК, вып. XXXI.
Волков Ф. К. 1878. Отличительные черты южнорусской народной орнаментики. Тр. III Археол. съезда, т. II, Киев.
Волков Ф. К. и С. И. Руденко. 1910. Этнографические коллекции из бывших российско-американских владений. МЭР, т. I.
Воробьев И. 1930а. Некоторые данные о технике орнаментации тканей у казанских татар. МЦМТ, № 2.
Воробьев И. И. 1930б. Материальная культура казанских татар. Казань.
Гейденрейх Л. 1930. Канинская тундра. Архангельск.
Гейкель А. О. 1906. О народном орнаменте финских племен. Тр. 2-го Областного тверского археол. съезда 1903 г., Тверь.
Географический словарь Российского государства, ч. I. 1801.
Георги И. 1799. Описание всех обитающих в Российском государстве народов, ч. III. СПб.
Герасимов А. Е. 1930. Производство китайских ковров. ВМ, № 9.
Герасимова К. М. и А. А. Плишкина. 1957. О современном состоянии народного прикладного и декоративного искусства в Бурят-Монголии. ЗБМИК, т. XXIII.
Гиляровская Н. 1945. Русский исторический костюм. М.—Л.
Глуздовский В. 1907. Каталог музея Общества изучения Амурского края. ЗОИАК, т. XI.
Глухарева О. 1935. О китайской вышивке. И, №. 4.
(Гмелин И.) Gmelin J. 1751—1752. Reise durch Sibirien von Jahr 1733 bis 1743, Bd. I, II. Göttingen.
Гогель Ф. В. 1950. Ковры. М.
[Головнин В. М.] 1864. Замечания В. М. Головнина о Камчатке и Русской Америке в 1809—1811 гг. В кн.: Сочинения и переводы В. М. Головнина. т. V, СПб.
Гольмстен В. В. 1941. Орнаментация керамики родового общества юга СССР. ТОИПКЭ, т. I.
Гондатти Н. Л. 1888. Предварительный отчет о поездке в северо-западную Сибирь. Годичное заседание Комитета для устройства в Москве музея прикладных знаний. 30 XI 1887. М.
Гондатти Н. Л. 1897. Анадырские очерки. Хабаровск.
Городцев В. А. 1901. Русская доисторическая керамика. Тр. XI Археол. съезда, т. I, Киев.
Грабарь И. (б. г.) История русского искусства, вып. 18 и 19.
Граков Б. Н. и А. И. Мелюкова. 1954. Об этнических и культурных различиях в степных и лесостепных областях европейской части СССР в скифское время. В кн.: Вопросы скифо-сарматской археологии. М.
Гребенщиков А. В. 1912. Маньчжуры, их язык и письменность. Владивосток.
Греков Б. Д. 1945. Волжские болгары в IX—X веках. ИЗ, т. 14.
Гроссе Э. 1899. Происхождение искусства. М.
Грубе. 1912. Духовная культура Китая. СПб.
Грязнов М. П. 1927. Погребения бронзовой эпохи в Западном Казахстане. Сб. «Казаки», Л.
Грязнов М. П. 1956. История древних племен верхней Оби по раскопкам близ с. Большая речка. МИА, № 48.
Губельман М. И. 1925. О тунгусах Олекминского округа. ИГРГО, т. LVII, вып. 2.
Гурина Н. Н. 1951. Поселения эпохи неолита и раннего железа на северном побережье Онежского озера. МИА, № 20.

Гущин А. С. 1927. К вопросу о славянском земледельческом искусстве. В кн.: Временник Отдела изобразительных искусств Гос. академии материальной культуры, т. 1. Л.
Гущин А. С. 1937. Происхождение искусства. Л.—М.
Давыдова С. А. 1880. Кружевной промысел в Подольском и Серпуховском уездах Московской губ. ТКИКПР, вып. V.
Дебец Г. Ф. 1951. Антропологические исследования в Камчатской области. ТИЭ, новая серия, т. XVII, § 5.
Дебец Г. Ф., М. Г. Левин и Т. А. Трофимова. 1952. Антропологический материал как источник изучения вопросов этногенеза. СЭ, № 1.
Деникe Б. Н. 1939. Архитектурный орнамент Средней Азии. М.—Л.
Денисов Н. В. 1957. Данные этнографии к вопросу о происхождении чувашского народа. Сб. «О происхождении чувашского народа», Чебоксары.
Дмитриев-Садовников Гр. 1916. Береста и изделия из него у остяков р. Ваха. ЖС, вып. I.
Дунин-Горкавич А. 1911. Тобольский Север, ч. III. Тобольск.
Довнар-Заполъский и Зубакин. 1934. Кустарные промыслы у малых народов Севера. СС, № 4.
Древности камской чуди по коллекциям Теплоуховых. 1902. СПб.
Древняя история Нижнего Приобья. 1953. МИА, № 35.
Евтюхова Л. А. 1948. Стремя танской эпохи из Уйбатского чаатаса. КСИИМК, вып. XXIII.
Евтюхова Л. А. 1952. Каменные изваяния Южной Сибири и Монголии. МИА, № 24.
Егоров Н. М. 1956. Могильник у реки Эшкакон. КСИИМК, вып. 64.
Ефименко П. П. 1953. Первобытное общество. Киев.
Жданко Т. А. 1955. Изучение народного орнаментального искусства каракалпаков. СЭ, № 4.
Журавлев ский А. 1911. Европейский русский Север. Архангельск.
Задненровский Ю. А. 1956. Археологические памятники юга Киргизии в связи с вопросом о происхождении киргизского народа. В кн.: Тезисы докладов и сообщений на научной сессии об этногенезе киргизского народа. 10—14 XI 1956. Фрунзе.
Залкинд Е. М. 1947. К этногенезу эвенков. УЗБИИ, вып. I.
Захаров И. 1875. Полный маньчжурско-русский словарь. СПб.
Збруева А. В. 1952. История населения Прикамья в ананьинскую эпоху. МИА, № 30.
Золотарев А. М. 1938. Из истории этнических взаимоотношений на северо-востоке Азии. ИВИН, т. IV.
Золотарев А. М. 1939. Родовой строй и религия ульчей. Хабаровск.
Зубакин Б. М. 1931. Холмогорская резьба по кости. Архангельск.
(Иванов С. В.) Ivanov S. V. 1930. Aleut hunting headgear and its ornamentation. Proceedings of the XXIII International Congress of Americanists. New York.
Иванов С. В. 1931. Послесловие к статье Л. Я. Штернберга «Орнамент из оленьего волоса и игол дикообраза», СЭ, № 3—4.
Иванов С. В. 1935. Орнаментика, религиозные представления и обряды, связанные с амурской лодкой. СЭ, № 4—5.
Иванов С. В. 1936. Орнаментированные куклы ульчей. СЭ, № 4.
Иванов С. В. 1937. Медведь в религиозном и декоративном искусстве народностей Амура. Сб. «Памяти В. Г. Богораза», Л.
Иванов С. В. 1952а. Материалы орнамента к проблеме культурно-исторических связей хантов и манси. СЭ, № 3.
Иванов С. В. 1952б. Орнамент народов Сибири как исторический источник. КСИЭ, вып. XV.
Иванов С. В. 1953. Архитектурный орнамент народов Нижнего Амура. СМАЭ, т. XV.
Иванов С. В. 1954. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX—начала XX в. ТИЭ, новая серия, т. XXII.
Иванов С. В. 1956. Орнамент киргизов как этногенетический источник. В кн.: Тезисы докладов и сообщений на научной сессии об этногенезе киргизского народа. 10—14 XI 1956. Фрунзе.
Иванов С. В. 1957. К семантике изображений на старинных бурятских онгонах. СМАЭ, т. XVII.
Иванов С. В. 1958. Народный орнамент как исторический источник. СЭ, № 2.
Иванов С. В. 1961. Орнамент. Историко-этнографический атлас Сибири. М.—Л.
Изделия остяков Тобольской губернии. 1911. ЕТГМ, вып. XIX.
Иоффе И. И. 1933. Синтетическая история искусств. Л.
Иохельсон В. 1898. Предварительный отчет об исследовании Колымского и Верхоянского округов. ИВСОРГО, т. XXIX, № 1.

(Иохельсон В.) Jochelson W. 1908. The Korjak. Jesup North Pacific Expedition, v. VI, p. II. Leiden—New York.
(Иохельсон В.) Jochelson W. 1913. Scientific results of the Ethnological Section of the Riabouschinsky Expedition of the Imperial Russian Geogr. Society to the Aleutian Islands and Kamchatka. Proceedings of the XVIII International Congress of Americanists. London.
(Иохельсон В.) Jochelson W. 1925. Archaeological investigations in the Aleutian Islands. CIWP, № 367.
(Иохельсон В.) Jochelson W. 1926. The Yukaghir and the yukaghirized Tungus. Jesup North Pacific Expedition, v. IX, Leiden—New York.
(Иохельсон В.) Jochelson W. 1928. Archaeological investigations in Kamtchatka. CIWP, № 388.
Иохельсон В. 1930. Археологические исследования на Камчатке. ИГРГО, т. LXII, вып. 3, 4.
(Иохельсон В.) Jochelson W. 1933. History, Ethnology and Anthropology of the Aleut. Washington.
История Бурят-Монгольской АССР, т. I. 1951. Улан-Удэ.
История Бурят-Монгольской АССР, т. I. 1954. Улан-Удэ.
История культуры древней Руси, т. II. 1951. М.—Л.
Каган М. 1956. О сущности и специфике прикладного искусства. II, № 1.
Калачов Н. В. 1871. Образ жизни тунгусов и коряков, живших в Иркутской губ. в 1766 г. ИСОРГО, т. II, № 3.
Канапцян Г. 1947. Хайаса — колыбель армян. Этногенез армян и их начальная история. Ереван.
Каплан Н. Н. 1961. Очерки по народному искусству Алтая. М.
Карутц. (б. г.). Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. СПб.
Карцов. 1929. Ладейское и Ермолаевское городища. Труды Секции археол. Российск. ассоц. научных институтов общ. наук., т. IV.
[Кастрен М. А.] 1902. Опыт перевода остяцкой грамматики с кратким словарем, составленной М. А. Кастреном. Тобольск.
Каховский В. Ф. 1957. Памятники материальной культуры Чувашской АССР. Чебоксары.
Киргизский национальный узор. 1948. Л.—Фрунзе.
Кириллов А. 1894. Географическо-статистический словарь Амурской и Приморской областей. Благовещенск.
Киселев С. В. 1951. Древняя история Южной Сибири. М.
Клеменц Д. 1908. Население Сибири. Сб. «Сибирь, ее современное состояние и ее нужды», СПб.
Клетнова Е. Н. 1924. Символика народных украс Смоленского края. Смоленск.
Комарова М. Н. 1947. Погребения Окунева улуса. СА, сб. IX.
Комарова М. Н. 1952. Томский могильник, памятник истории древних племен лесной полосы Западной Сибири. МИА, № 24.
Кондаков Н. Н. 1929. Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры. Прага.
Костиков Л. В. 1930. Боговы олени в религиозных верованиях хасово. Э, № 1—2.
Крашенинников С. П. 1949. Описание земли Камчатки. М.—Л.
Крейнович Е. А. 1932. Гиляцкие числительные. ТИИА ИНС, т. I, вып. 3.
Крейнович Е. А. 1955. Гиляцко-тунгусо-маньчжурские языковые параллели. Докл. и сообщ. Инст. языкознания АН СССР, № 8.
Кривцова-Гракова О. А. 1947. Хронология памятников фатьяновской культуры. КСИИМК, вып. XVI.
Кривцова-Гракова О. А. 1948. Алексеевское поселение и могильник. ТГИМ, вып. XVII.
Кривцова-Гракова О. А. 1955. Степное Поволжье и Причерноморье в эпоху поздней бронзы. МИА, № 46.
Кричевский Е. Ю. 1949. Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племен неолитической Европы. УЗЛГУ, № 85, серия историч. наук, вып. 13. Археология.
Крюкова Т. А. 1949. Коллекция П. С. Палласа по народам Поволжья. СМАЭ, т. XII.
Крюкова Т. А. 1951. Марийская вышивка. Л.
Курганы Санкт-Петербургской губ. в раскопках Л. К. Ивановского. № 2. 1896. СПб.
Кутхуджиев Ш. 1950. Казахская орнаментика. ИАИК, № 78, серия искусствоведения, вып. 1.
Кушелевский Ю. 1868. Северный полюс и земля Ямал. СПб.
Кюн Г. 1933. Искусство первобытных народов. М.—Л.

Лавров П. П. 1949. Об изобразительном искусстве нивхов и айнов. КСИЭ, вып. V.
Лашук Л. П. 1958. Очерк этнической истории Печорского края. Сыктывкар.
Лебедева П. П. и Г. С. Маслова. 1956а. Русская крестьянская одежда XIX—начала XX в. как материал к этнической истории народа. СЭ, № 4.
Лебедева П. П. и Г. С. Маслова. 1956б. Русская народная одежда как источник этнической истории. В кн.: Тезисы доклада на этнографическом совещании 1956 г. М.—Л.
Леви-Брюль Л. 1930. Первобытное мышление. М.
Левин М. Г. 1946. Антропологические типы Амура и Охотского побережья. КСИЭ, вып. I.
Левин М. Г. 1949. Антропологические исследования на Амуре и Сахалине. КСИЭ, вып. V.
Левин М. Г. 1950. Антропологические типы Сибири и Дальнего Востока. СЭ, №2.
Левин М. Г. 1951. Древние переселения человека в северной Азии по данным антропологии. Сб. «Происхождение человека и древнее расселение человечества», М.
Левин М. Г. 1952. Этнографический атлас Сибири. КСИЭ, вып. XV.
Левин М. Г. 1956. Антропологические типы Сибири. В кн.: Народы Сибири. М.—Л.
Левин М. Г. 1958. Этническая антропология и проблемы этногенеза народов Дальнего Востока. ТИЭ, новая серия, т. XXXVI, ТСВЭ, вып. II.
Левин М. Г. и Д. А. Сергеев. 1960. К вопросу о времени проникновения железа в Арктику. СЭ, № 3.
Линский А. И. 1952. Афанасьевские погребения в Хакассии. КСИИМК, вып. XLVII.
Лисянский Ю. 1812. Путешествие вокруг света в 1803—1806 г. СПб.
Лихачев А. Ф. 1876. Бытовые памятники великой Булгарии. Тр. II Археол. съезда в СПб., вып. I, СПб.
Лопатин И. А. 1922. Гольды амурские, уссурийские и сунгарийские. Владивосток.
Лопатин И. 1925. Орочи — сородичи маньчжур. ВМ, № 8—10.
Лукач Г. 1935. Шиллер как эстетик. Вступительная статья к изданию «Фридрих Шиллер. Статьи по эстетике». Л. (серия: Классики эстетической мысли).
Маак Р. 1859. Путешествие на Амур. СПб.
Маак Р. 1861. Путешествие по долине р. Уссури, т. I. СПб.
Маккей Э. 1951. Древнейшая культура долины Инда. М.
Максимов С. 1865. Край Крещеного света. СПб.
[Максимович]. 1860. Выписка из письма путешественника Максимовича к барону Кистеру. ВРГО, № 2, отд. V.
Марр Н. Я. 1930. Язык и письмо. Л.
Маслова Г. С. 1950. Узорное тканье на русском Севере. КСИЭ, вып. XI.
Маслова Г. С. 1951. Народный орнамент верхневолжских карел. ТИЭ, новая серия, т. XI.
Массон В. М. 1956. Расписная керамика южной Туркмении по раскопкам Б. А. Куфтина. ТЮТАКЭ, т. VII, Ашхабад.
Массон М. Е. и Г. А. Пугаченкова. 1950. Гумбез Манаса. М.
Массон В. М. 1957. Джейтун и Кара-Депе. СА, № 1.
Махова Е. И. 1956. Материальная культура киргизов как источник для изучения их этногенеза. В кн.: Тезисы докладов и содокладов на научной сессии об этногенезе киргизского народа. 10—14 XI 1956. Фрунзе.
Мачинский А. В. 1941. Древняя эскимосская культура на Чукотском полуострове. КСИИМК, вып. IX.
Миддендорф А. 1869. Путешествие на Север и Восток Сибири, ч. II. СПб.
Миллер А. 1911. Лотос в украинском орнаменте. Тр. XIV Археол. съезда в Чернигове, М.
Миллер А. А. 1927. Древние формы в материальной культуре современного населения Дагестана. МЭ, т. IV, вып. 1.
Миллер А. А. 1929. Первобытное искусство. В кн.: История искусств всех времен и народов, кн. I. Л.
Миллер А. А. 1933. Элементы неба на вещественных памятниках. ИГАИМК, вып. 100.
Миллер В. Ф. 1897. Несколько слов об этнографической коллекции И. П. Шимкевича. Сб. «Торжественное заседание в память гр. Н. П. Румянцева», М.
Могилянский Н. 1910. Поездка в центральную Россию для собирания этнографических коллекций. МЭР, т. I.
Морган Л., де. 1926. Доисторическое человечество. М.—Л.
Мордвинов А. 1860. Инородцы, обитающие в Туруханском крае. ВРГО, № 2, отд. II.
Мошинская В. И. 1953а. Материальная культура и хозяйство Усть-Полуя. МИА, № 35.

Мошинская В. И. 1953б. Городища и курганы Нотчеван. МИА, № 35.
Мошинская В. И. 1953в. Керамика усть-полуйской культуры. МИА, № 35.
Мошинская В. И. 1953г. Жилище усть-полуйской культуры и стоянка эпохи бронзы в Салехарде. МИА, № 35.
Мошинская В. И. и В. И. Чернецов. 1953. Городище Андрюшин городок. КСИИМК, вып. 51.
Мурзаев Э. М. 1955. Северо-Восточный Китай. М.
Мягков И. 1931. Искусство туземных племен. ССЭ, т. II.
Народы земли, т. I. 1903. СПб.
Народы Сибири. Этнографические очерки. 1956. М.
Недошивин Г. 1953. Очерки теории искусства. М.
[Нефедов Ф. Д.] 1899а. Отчет об археологических исследованиях в Прикамье летом 1893 г. Ф. Д. Нефедова. МАВГ, т. III, М.
[Нефедов Ф. Д.] 1899б. Раскопки курганов в Костромской губ. летом 1895 1896 гг. Ф. Д. Нефедовым. МАВГ, т. III, М.
Нефедов Ф. Д. 1899в. Отчет об археологических исследованиях в Южном Приуралье. МАВГ, т. III, М.
Ниаллоа А., Г. А. Сутягин, С. Я. Шейх. 1939. Киргизская архитектура. Сб. «Искусство Советской Киргизии», М.—Л.
Никольский В. К. 1928. Очерк первобытной культуры. Харьков.
Норденшельд А. Е. 1936. Плавание на «Веге», ч. II. Л.
Носов М. М. 1948. Стилевые признаки якутского узора. СМЭЯ, Якутск.
Оглоблин И. И. 1889. Остяцкие «знамена» XVII века. ИВ, т. XXXVIII.
Окладников А. П. 1939. Сибирь и Север в первом тысячелетии нашей эры. В кн.: История СССР с древнейших времен до образования древнерусского государства, чч. III—IV. М.—Л. (на правах рукописи).
Окладников А. П. 1941. Неолитические памятники как источники по этногонии Сибири и Дальнего Востока. КСИИМК, вып. IX.
Окладников А. П. 1946. К вопросу о древнейшем населении Японских островов и его культуре. СЭ, № 1.
Окладников А. П. 1947. Древние культуры северо-востока Азии по данным археологических исследований 1946 г. в Колымском крае. ВДИ, № 1.
Окладников А. П. 1948. Русские полярные мореходы XVII в. у берегов Таймыра. М.—Л.
Окладников А. П. 1950а. Неолит и бронзовый век Прибайкалья, чч. I и II. МИА, № 18.
Окладников А. П. 1950б. К изучению начальных этапов формирования народов Сибири. СЭ, № 2.
Окладников А. П. 1950в. Вклад советской археологии в изучение прошлого северных народов. УЗЛГУ, № 115, Факультет народов Севера, вып. 1.
Окладников А. П. 1950 г. Ленские древности, т. 3. М.—Л.
Окладников А. П. 1951а. Археологические находки на острове Фаддея и на берегу залива Симса. В кн.: Исторический памятник русского арктического мореплавания XVII века. М.—Л.
Окладников А. П. 1951б. Раскопки на севере. Сб. «По следам древних культур», М.
Окладников А. П. 1951в. Прошлое северных народов в освещении советских археологов. Доклады на 2-й научной сессии Якутского филиала АН СССР, I. История и философия, Якутск.
Окладников А. П. 1952. К вопросу о происхождении искусства. СЭ, № 2.
Окладников А. П. 1954. У истоков культуры народов Дальнего Востока. Сб. «По следам древних культур. От Волги до Тихого океана», М.
Окладников А. П. 1955а. Неолит и бронзовый век Прибайкалья, ч. III. (Глазковское время). МИА, № 43.
Окладников А. П. 1955б. Якутия до присоединения к Русскому государству. В кн.: История Якутской АССР, т. 1. М.—Л.
Окладников А. П. 1956а. Племена Сибири и Дальнего Востока. В кн.: Очерки по истории СССР. Первобытнообщинный строй и древнейшие государства. М.
Окладников А. П. 1956б. Древнее население Сибири и его культура. В кн.: Народы Сибири. М.—Л.
Окладников А. П. 1959а. Древние амурские петроглифы и современная орнаментика народов Приамурья. СЭ, № 2.
Окладников А. П. 1959б. Далекое прошлое Приморья. Владивосток.
Окладников А. П. 1959в. Из прошлого Приангарья. Наука и жизнь, № 4.
Орлова Е. П. 1929. Коряки и-ва Камчатки. САз, № 3.
Орлова Е. П. 1941. Азиатские эскимосы. ИВГО, № 2.
Осборн Г. 1913. Доисторический человек. СПб.
Островских П. 1931. Современное васюганье. СС, № 9.

Отчеты Археологической комиссии за 1909—1910 гг. 1913. СПб.
Палладий и П. С. Попов. 1888. Китайско-русский словарь. . .. т. I и II. Пекин.
Пассек Т. С. 1933. К вопросу о приеме сравнения в истории материальной культуры. ИГАИМК, вып. 100.
(Патканов С.) Patkanov S. 1897. Die Irtysch-Ostjaken und ihre Volkspoesie, I Teil. St. Petersburg.
Пекарский Э. К. и В. П. Цветков. 1913. Очерки быта приаянских тунгусов СМАЭ, т. II, вып. 1.
Пендлбери Дж. 1950. Археология Крита. М.
Первобытная культура, вып. 2. 1956. Путеводитель по Гос. Эрмитажу, М.
Петри Б. Э. 1918. Орнамент кудинских бурят. СМАЭ, т. V, вып. 1.
Петри Б. 1923. Народное искусство в Сибири. Иркутск.
Петрова Т. П. 1935. Краткий нанайско-русский словарь. М.—Л.
Игнатти В. 1912. Краткое сообщение о поездке на р. Конду. ЕТГМ, вып. XX.
Игнатти В. 1916. Каталог коллекций находок на Искере, принадлежащих Тобольскому музею. ЕТГМ, вып. XXVI.
Плеханов Г. В. 1948. Письма без адреса. Сб. «Искусство и литература», М.
Плотников М. 1930. Простейший орнамент остяков и вогулов. Сб. «Искусство народов СССР», М.—Л.
Поликарпович К. М. 1940а. Работы по исследованию палеолита и эпипалеолита в БССР и Западной области в 1933—1935 гг. СА, сб. V.
Поликарпович К. М. 1940б. Работы по палеолиту в Западной области в 1936 г. СА, сб. V.
Поляков С. П. 1958. Народный орнамент дунган в связи с проблемой этногенеза. Вести. Моск. унив., историко-филологич. серия, № 4.
Попов А. А. 1937. Техника у долган. СЭ, № 1.
Попов А. А. 1952. Кочевая жизнь и типы жилищ у долган. В кн.: Сибирский этнографический сборник, № 1, ТИЭ, новая серия, т. XVIII.
Попов А. А. 1955. Плетение и ткачество у народов Сибири в XIX и первой четверти XX столетия. СМАЭ, т. XVI.
Попов Л. К. 1880. Из первобытной жизни человека. СПб.
(Попов Л.) Poproff L. 1890. L'origine de la peinture. RS, t. XLVI, № 13.
Попова Т. Б. 1953. Керамика мелекесских курганов. Археологический сборник. ГГИМ, вып. XXII.
Потанин Г. 1883. Очерки северо-западной Монголии, вып. IV. СПб.
Потапов А. А. 1938. Рельефы древней Согдианы как исторический источник. ВДИ, № 2 (3).
Потапов Л. П. 1949. Героический эпос алтайцев. СЭ, № 1.
Потапов Л. П. 1951. Одежда алтайцев. СМАЭ, т. XIII.
Потапов Л. П. 1956. Применение историко-этнографического метода к изучению памятников древнетюркской культуры. В кн.: Доклады советской делегации на V Международном конгрессе антропологов и этнографов. М.
Прибыткова А. М. 1955. Памятники архитектуры XI в. в Туркмении. М.
Прокофьева Е. Д. 1950. Орнамент селькупов. КСИЭ, вып. X.
Прохоров В. 1881. Материалы по истории русских одежд. СПб.
Прыткова П. Ф. 1953. Одежда хантов. СМАЭ, т. XV.
Пугаченкова Г. А. 1950. Элементы согдийской архитектуры на среднеазиатских терракотах. ТПИАУ, т. II, Ташкент.
Пугаченкова Г. А. 1956. Архитектурные памятники в селении Астана-Баба (южная Туркмения). КСИИМК, вып. 61.
Пэрлээ Х. 1957. К истории древних городов и поселений в Монголии. СА, № 3.
Работнова И. П. и В. Я. Яковлева. 1957. Русская народная вышивка. М.
Равдоникас В. И. 1949. История первобытной культуры, т. II. Л.
Ринчинэ А. Р. 1947. Краткий монголо-русский словарь. М.
Розенфельд И. Г. 1950. Стоянка Мыс Очкинский. КСИИМК, вып. XXXI.
Ромбандеева Е. И. 1954. Русско-мансийский словарь. Л.
Руденко С. И. 1914а. Инородцы нижней Оби. Тр. Общ. землеведения при СПб. унив., т. III.
Руденко С. И. 1914б. Предметы из остяцкого могильника возле г. Обдорска. МЭР, т. II.
Руденко С. И. 1925. Башкиры, ч. II. Л.
Руденко С. И. 1929. Графическое искусство остяков и вогулов. МЭ, т. IV, вып. 2.
Руденко С. И. 1947а. Древняя культура Берингова моря и эскимосская проблема. М.—Л.
Руденко С. И. 1947б. Древние наконечники гарпунов азиатских эскимосов. ТИЭ, новая серия, т. II.
Руденко С. И. 1949. Татуировка азиатских эскимосов. СЭ, № 1.

Руденко С. И. 1952. Горноалтайские находки и скифы. М.—Л.
Руденко С. И. 1953. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.—Л.
Руденко С. И. 1955. Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.—Л.
Руденко С. И. и А. Глухов. 1927. Могильник Кудыргэ на Алтае. МЭ, т. III, вып. 2.
Румынское народное искусство. 1953. Бухарест.
Рыбакоу Б. 1932. Радзімічы. Працы Сэкцыі археолёгіі, т. III, Менск.
Рыбаков Б. А. 1951. Прикладное искусство и скульптура. В кн.: История культуры древней Руси, т. II, гл. 10. М.—Л.
Савваитов П. И. 1865. Указатель к описанию старинных царских утварей, одежд, оружий, ратных доспехов и конского прибора. ЗАО, т. XI.
Савваитов П. 1896. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора, в азбучном порядке расположенное. СПб.
Савенков И. Т. 1910. О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее. М.
Сальников К. В. 1940. Андроновский курганный могильник у сел. Федоровки Челябинской области. МИА, № 1.
Сальников К. В. 1951. Бронзовый век южного Зауралья. МИА, № 21.
Сальников К. В. 1952. Курганы на озере Алакуль. МИА, № 24.
Сальников К. В. 1954. Абашевская культура на Южном Урале. СА, сб. XXI.
[Сарычев Г. А.] 1802. Путешествие флота капитана Сарычева по северо-восточной части Сибири, чч. I, II. СПб.
Сарычев Г. А. 1952. Путешествие по северо-восточной части Сибири, Ледовитому морю и Восточному океану. М.
Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. XI. Тифлис.
Свионтковская-Воронова Л. 1924. Резьба по кости. М.
Семенов С. А. 1957. Первобытная техника. МИА, № 54.
Сенкевич В. В. 1936. Орнамент у народов Севера. САрк, № 7.
Серошевский В. 1896. Якуты, т. I. СПб.
Сизов В. И. 1902. Курганы Смоленской губ., вып. I. МАР, № 28.
Сильницкий А. П. 1895. Быт гиляков в низовьях Амура. ТПОРГО, т. III, кн. 4.
Синицын И. В. 1954. Археологические исследования заволжского отряда Сталинградской экспедиции. КСИИМК, вып. 55.
Сияев В. С. 1950. Материалы к археологической карте Нижнего Чулыма. СА, сб. XIII.
Спрелиус У. 1906, 1907. Домашние ремесла остяков и вогулов. ЕТГМ, вып. XV, XVI
Скалозубов П. Л. 1913. Ботанический словарь народных названий растений Тобольской губ., дикорастущих и некоторых культурных. ЕТГМ, вып. XXI.
Слюнин Н. В. 1900. Охотско-камчатский край, т. I. СПб.
Смирнов А. П. 1951. Волжские булгары. ТГИМ, т. XIX.
Смирнов А. П. 1952. Очерки древней и средневековой истории народов Среднего Поволжья и Прикамья. МИА, № 28.
Смирнов П. П. 1903. Чуваши. Энциклопед. словарь Брокгауза и Ефрона, т. XXXVIIIa.
Смоляк А. В. 1954. К вопросу о происхождении ороков. КСИЭ, вып. XXI.
Смоляк А. В. 1956. Материальная культура ульчей (жилище, одежда, пища, средства передвижения) в середине XIX в. — первой четверти XX века. Автореф. дисс., Л.
Смоляк А. В. 1957. Материальная культура ульчей и некоторые вопросы их этногенеза. СЭ, № 1.
Снегирев И. Л. 1933. Иероглифическое письмо и палеонтология семантики. ИА, VII серия Отд. обществ. наук, № 4.
Советская Чувашия. 1933. М.
Соколов В. С. 1935. Краткий китайско-русский словарь. М.
Спасский Г. 1822. Забайкальские тунгусы. СВ, ч. 20.
Спрыгина П. И. 1929. Одежда мордвы-мокши. Пенза.
Ставиский Б. Я., О. Г. Большаков и Е. А. Мончадская. 1953. Пянджикентский некрополь. МИА, № 37.
Старцев Г. 1928. Остяки. Л.
Стасов В. В. 1872. Русский народный орнамент, I. СПб.
Стеллер Г. 1927. Из камчатки в Америку. Л.
Степанов. 1835. Енисейская губерния, ч. II. СПб.
Степанов П. Д. 1955. Курганы эпохи бронзы у сел. Пикеяси Мордовской АССР. КСИИМК, вып. 59.

Стратанович Г. Г. 1951. Китайская чаша из урочища Большой Дурал. СА, сб. XV.
Сумцов Н. Ф. 1891. Писанки. Киевск. старина, № 5.
Суник О. П. 1958. Курурмийский диалект. Л.
Сымонович Э. А. 1956. Погребения X—XII вв. Каменского могильника. КСИИМК, вып. 65.
Такекума-Токусабуро. 1923. Аборигены о. Хоккайдо — айны. ВА, № 51.
Талицкий М. В. 1941. К этногенезу Коми. КСИИМК, вып. IX.
Талько-Грынцевич Ю. Д. 1905. К антропологии тунгусов. ТТКГО, т. VII, вып. 3.
Теплоухов С. А. 1927. Древние погребения в Минусинском крае. МЭ, т. III, вып. 2.
Теплоухов С. 1929. Опыт классификации древних металлических культур Минусинского края. МЭ, т. IV, вып. 2.
Тихменев П. 1868. Историческое обозрение образования Российско-Американской компании, ч. II. СПб.
Токарев С. А. 1958. Этнография народов СССР. М.
Токарев С. А. и Н. Н. Чебоксаров. 1951. Методология этногенетических исследований на материале этнографии в свете работ И. В. Сталина по вопросам языкознания. СЭ, № 4.
(Толстов С. П.) Tolstov S. P. 1931. Les principales étapes du développement de la civilisation terioukhane. ESA, t. VI.
Толстов С. П. 1947. Советская историческая школа в этнографии. СЭ, № 4.
Толстов С. П. 1948. Древний Хорезм. М.
Толстов С. П. 1952. Хорезмская археолого-этнографическая экспедиция АН СССР (1945—1948). ТХАЭЭ, т. I.
(Тревер К.) Trever K. 1932. Excavations in Northern Mongolia. Leningrad.
Третьяков П. Н. 1869. Туруханский край, его природа и жители. ЗРГО по общей географии, т. II.
Трофимова Т. А. 1949. Этногенез татар Поволжья в свете данных антропологии. ТИЭ, новая серия, т. VIII.
Уваров А. С. 1869. Меряне и их быт по курганным раскопкам. Тр. I Археол. съезда в Москве, М.
Удальцов А. Д. 1951. Роль археологического материала в изучении вопросов этногенеза. В кн.: Тезисы докладов и выступлений сотрудников ИИМК АН СССР, подготовленных к совещанию по методологии этногенетических исследований. М.
Узоры вышивки. 1941. Л.
Ухтомский Д. 1912. Чукотские стрелы. ЕРАО при СПб. унив., т. IV. СПб.
Фабрициус Н. В. 1951. Археологическая карта Причерноморья Украинской ССР, вып. I. Киев.
Фалеева В. А. 1949. Русская народная вышивка. Л.
Фелькерзам З. А. 1914, 1915. Старинные ковры Средней Азии. СГ, 1914, октябрь—декабрь; 1915, июнь (туркмены и киргизы).
Филиппов А. В. 1937. Построение орнамента с большим числом вариантов. М.
Финш О. и А. Брэм. 1882. Путешествие в Западную Сибирь. М.
Флоринский В. 1888. Археологический музей Томского университета. Каталог. Томск.
Формозов А. А. 1951. К вопросу о происхождении андроновской культуры. КСИИМК, вып. XXXIX.
Формозов А. Н. 1952. Спутник следопыта. М.
Фосс М. Е. 1947. Неолитические культуры Севера. СА, сб. IX.
Фосс М. Е. 1952. Древнейшая история севера европейской части СССР. МИА, № 29.
Харузина В. 1914. Этнография, вып. 2. М.
Харузина В. 1941. Введение в этнографию. М.
Хвольсон Д. А. 1869. Известия о хазарах, буртасах, болгарах, мадьярах, славянах и руссах Абу-Али Ахмеда бен Омар Ибн-Даста. СПб.
Хороших П. Н. 1929. Знаки собственности бурят. СЖС, т. VIII, Иркутск.
Хохов А. З. и К. А. Берладина. 1948. Осетинский народный орнамент. Дзауджикау.
Цветкова Н. К. 1953. Волосовские неолитические племена. ТГИМ, вып. XXII, Археологический сборник.
Чебоксаров Н. Н. 1949. Северные китайцы и их соседи. КСИЭ, вып. V.
Чебоксаров Н. Н. 1951. К вопросу о происхождении народов угро-финской языковой группы. Тезисы совещания по методологии этногенетических исследований. М.
Чепелев В. 1934. Киргизское народное изобразительное творчество. II, № 4.
Чепелев В. 1939. Об искусстве казахского народа. Вводная статья к альбому «Казахский народный орнамент». М.

Чепелев В. 1941. Об античной стадии в истории искусства народов СССР. М.—Л.
Черкасов А. А. 1962. Записки охотника-натуралиста. М.
Черницов В. И. 1941. Ответное слово по докладу «Очерк этногенеза обских угров». Обзор прений по докладам на совещании по этногенезу народов Севера. КСИИМК, вып. IX.
Черницов В. И. 1947. К истории родового строя у обских угров. СЭ, сб. VI—VII.
Черницов В. И. 1948. Орнамент ленточного типа у обских угров. СЭ, № 1.
Черницов В. И. 1951. К вопросу о месте и времени формирования финно-угорской этнической группы. В кн.: Тезисы докладов и выступлений сотрудников ИИМК АН СССР, подготовленных к совещанию по методологии этногенетических исследований. М.
Черницов В. И. 1953а. Усть-полуйское время в Приобье. МИА, № 35.
Черницов В. И. 1953б. Древняя история Нижнего Приобья. МИА, № 35.
Черницов В. И. 1957. Нижнее Приобье в I тысячелетии нашей эры. МИА, № 58.
Чернов Г. А. 1951. Жертвенное место в северной части Большеземельской тундры. КСИИМК, вып. XXXIX.
Членова Н. Л. 1955. О культурах бронзовой эпохи лесостепной зоны Западной Сибири. СА, сб. XXIII.
Чубарова Р. В. 1955. Древняя история острова Сахалина. Автореф. дисс., Л.
Шатилов М. 1927. Остяко-самоеды и тунгусы Приарымского района. ТТКМ, т. I.
Шатилов М. 1929. Ваховские остяки (родовые и семейные отношения, управление, суд и обычное право). ТТКМ, т. II.
Шереметева М. Е. 1929. Женская одежда в б. Перемышльском уезде Калужской губернии. Калуга.
(Широкогоров С. М.) Shirokogoroff S. M. 1935. Psychomental complex of the Tungus. London.
Шишкин В. А. 1947. К вопросу о древних традициях в народном искусстве Узбекистана. Учен. зап. Ташкентск. гос. пед. инст., серия обществ. наук, вып. 1.
Шмит Ф. И. 1928. Предметы и границы социологического искусствоведения. Л.
Шнейдер Е. Р. 1927. Казакская орнаментика. Сб. «Казаки», Л.
Шнейдер Е. Р. 1930. Искусство народностей Сибири. Сб. «Казаки», Л.
Шнейдер Е. Р. 1931. Изобразительное искусство туземных племен Сибири. ССЭ, т. II.
Шнейдер Е. Р., М. И. Грязнов. 1929. Древние изваяния Минусинских степей. МЭ, т. IV, вып. 2.
Шренк А. 1855. Путешествие по северо-востоку Европейской России через тундры самоедов к северным Уральским горам в 1837 г. Перев. с немецк., СПб.
(Шренк Л.) Schrenk L. 1891. Reisen und Forschungen im Amur-Lande in den Jahren 1854—1856. Leipzig.
Шренк Л. 1899. Об инородцах Амурского края, тт. II, III. СПб.
(Штернберг Л. Я.) 1910. К методологии орнамента. Орнамент из оленьего волоса и игл дикообраза. Землеведение, т. I.
Штернберг Л. Я. 1916. Античный культ близнецов при свете этнографии. СМАЭ, т. III.
(Штернберг Л.) Sternberg L. 1926. The Ainu problem. Proceedings of the Third Pan-Pacific Science Congress. Tokyo.
(Штернберг Л.) Sternberg L. 1929a. The Ainu problem. «Anthropos», Bd. 24, Wien.
Штернберг Л. Я. 1929б. Аинская проблема. СМАЭ, т. VIII.
Штернберг Л. Я. 1931. Орнамент из оленьего волоса и игол дикообраза. СЭ, № 3—4.
Штернберг Л. Я. 1933. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Хабаровск.
Штернберг Л. Я. 1936. Первобытная религия в свете этнографии. Л.
Шуберт А. М. 1935. Изобразительные способности у детей эвенков (тунгусов). Л.
Шубников А. В. 1927. Гармония в природе и искусстве. П, № 7—8.
Шубников А. В. 1935. Вырезывание симметричных фигур из бумаги. ИЖ, № 7.
Шубников А. В. 1940. Симметрия (законы симметрии и их применение в науке и прикладном искусстве). М.—Л.
Шульц Л. 1924. Салымские остяки. ЗТОИМК, вып. 1.
Шурц Г. 1907 (2-е изд., 1910). История первобытной культуры. СПб.
Шухов И. Н. 1915. Из отчета о поездке весною 1914 г. к казымским остякам. СМАЭ, т. III.
Шухов И. Н. 1927. Последние следы угасшего оленеводства в Тарском округе. Труды Сибирск. ветеринари. инст., апрель, Омск.
Шютц. 1841. Татарское племя Сибири. СВед, № 3—4.
Щекатов А. и Л. Максимович. 1801. Географический словарь Российского государства. М.
Щербина В. В. 1952. Техническое рисование. М.—Киев.

Эдинг Д. Н. 1940. Резная скульптура Урала. М.
Эстонская народная одежда XIX и начала XX в. 1960. Таллин.
Ядринцев Н. 1891. Сибирские инородцы. СПб.
Якобий А. Н. 1895. Остяки северной части Тобольской губернии. ЕТГМ, вып. IV.
Якубовский А. Ю. 1940. Среднеазиатские собрания Эрмитажа и их значение для изучения истории культуры и искусства Средней Азии до XVI в. Тр. Отд. Востока Эрмитажа, т. II.
Якунина Л. Н. 1954. Русские набивные ткани XVI—XVII вв. М.
Янитс Л. Ю. 1954. Неолитические стоянки на территории Эстонской ССР. КСИИМК, вып. 54.
Янчук Н. А. 1913. Дашковский этнографический музей. Сб. «Пятидесятилетие Румянцевского музея», М.
Япония и ее обитатели. 1904. СПб.
Ahlquist A. 1883. Unter Wogulen und Ostjaken. ASSF, t. XIV.
Almasy G. 1907. Ornamentik der Karakirgisen. Budapest.
Andersson J. G. 1943. Researches into the prehistory of the Chinese. MFEA, Bull. № 15.
Appelgren-Kivalo H. 1907. Finnische Trachten aus der jüngeren Eisenzeit. Helsinki.
Arne T. J. 1934. Benidoler fröan persien. ES.
Balfour H. 1893. The evolution of decorative art. London.
Basedow H. 1925. The Australian aboriginal. Adelaide.
Bassermann-Jordan E. 1909. Der Schmuck. Leipzig.
Bergman S. 1927. Through Kamchatka by Dog Sled and Skis. London.
Boas Fr. 1908. Decorative Designs of Alaskan Needlecases. PUSNM, v. XXXIV.
Boas Fr. 1927. Primitive art. Oslo.
Bonstetten V., de. 1855. Recueil d'antiquités suisses. Bern, Paris, Leipzig.
Bossert H. Th. (изд.) 1930. Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker, Bd. III. Berlin.
Breuil H. et H. de Saint-Périer. 1927. Les poissons. Les batraciens et les reptiles dans l'art quaternaire. AIPH, Mémoire 2.
Byhan A. und E. Krohn. 1929. Das Kunstgewerbe der Völker Nord-, Mittel- und Vorderasiens. In: Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker, Bd. II. Berlin.
Buschan G. 1922. Illustrierte Völkerkunde, Bd. I. Stuttgart.
Choris L. 1882. Voyage pittoresque autour du monde. Paris.
Collins H. B. 1937. Archeology of St. Lawrence Island, Alaska. SMC, v. 96, № 1.
Déchelette J. 1910. Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine, t. II. Paris.
Ditmar K. 1890. Reisen und Aufenthalt in Kamtschatka in den Jahren 1851—1855. Erster Theil. St. Petersburg.
Ebert M. 1925. Reallexikon der Vorgeschichte, Bd. VI. Berlin.
Ehrenreich P. 1890. Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens. Mitteilungen über die zweite Xingú-Expedition in Brasilien. ZE, Bd. XXII.
Eisner J. 1952. Devínska nová ves. Bratislava.
Emmons G. F. 1903. The Basketry of the Tlingit. MAMNH, v. III.
Erman [G. A.] 1833. Reise um die Erde durch Nord-Asien und die beiden Ozeane in den Jahren 1828, 1829 ind 1830, Bd. I.
Errera I. 1907. Catalogue d'étoffes. Bruxelles.
Falke O. V. 1921. Kunstgeschichte der Seidenweberei. Berlin.
Findeisen H. 1930. Die Kunstkreise Nordasiens. (Zugleich Führer durch die Sonderausstellung «Kunst und Kultur von Nordasien»). Berlin.
Findeisen H. 1933. Die Nordasiatischen Kunstkreise. MAGW, Bd. LXIII, H. V/VI, Wien.
Friesen J. 1931. Die Goldscheibe von Moordorf bei Aurich. JPEK.
Gayton A. H. 1927. The Uhle Collections from Nieveria. UCPAAE, v. 21. № 8.
Genest O. 1887. Capitän Jakobsen's Reisen im Lande der Golden. Globus, Bd. LII, № 11.
Grabowsky F. 1897. Ueber eine Sammlung ethnographischer Gegenstände von den Giljaken der Insel Sachalin. IAE.
Groot J. J. M., de. 1891. Die Hochzeitskleider einer Chinesin. Globus, Bd. LX, № 11.
Grosse E. 1894. Die Anfänge der Kunst. Leipzig.
Haddon A. C. 1894. The decorative art of British New Guinea. CMRAIA, v. X.
Haddon A. C. 1895. Evolution in art. London.
Haddon E. B. 1905. The dog-motive in Bornean art. JRAI, v. XXXV, 1.
Hájek L. 1954. Čínské umění. Praha.
Hamada K. 1903. Comparative studies of Stone Age and Ainu designs. JAST, № 213 (на японск. яз.).

Hansen H. H. 1950. Mongol Costumes. København.
Heikel A. 1899. Trachten und Muster der Mordvinen. Helsingfors.
Heikel A. 1910—1915. Die Stickmuster der Tschéremissen. Helsingfors.
Hein A. R. 1891. Mäander, Kreuze, Hakenkreuze und urmotivische Wirbelornamente in Amerika. Wien.
Hein W. 1890. Ornamentale Parallelen. MAGW, Bd. 20.
Heine-Geldern R. 1937. L'art préboudique de la Chine et de l'Asie du Sud-Est et son influence en Océanie. RAA, t. XI, № IV.
Heydrich M. 1914. Afrikanische Ornamentik. IAE, Bd. 22 (Suppl.).
Hildebrandt H. 1885. Beiträge zur Kenntnis der Kunst der niedern Naturvölker. Studien und Forschungen A. E. von Nordenskiöld. Leipzig.
Hoernes M. 1898 (2-е изд. 1915). Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa. Wien.
Hoernes-Menghin M. 1925. Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa. Wien.
Hoffman J. W. 1897. The graphic art of the Eskimos. RUSNM for 1895.
Holmes W. H. 1888. Ancient art of the Province of Chiriqui, Colombia. 6-th ARBAE.
Hornblower G. D. 1936. Additional notes on early dragon-forms. «Man», v. XXXVI, № 21.
Janse Ober. 1929. Antiquités chinoises d'un caractère hallstattien. MFEA, Bull. № 2.
Jenness D. 1933. The problem of the Eskimo. In: The American Aborigines, their origin and antiquity. Ottawa.
Jessen J. 1910. Lapland. Peasant art in Sweden, Lapland and Iceland. «The Studio», autumn—number, London.
Johansen U. 1954. Die Ornamentik der Jakuten. Hamburg.
The Journal of Indian Art, v. III, № 29. 1880. London.
Kandt R. 1904. Gewerbe in Ruanda. ZE, Bd. 36, H. III—IV.
Karlgren B. 1942. The date of the early Dong-so'n culture. MFEA, Bull. № 14.
Karutz R. 1911. Unter Kirgisen und Turkmenen. Leipzig.
Коев И. 1951. Българската везбена орнаментика. София.
Kóris K. 1907. Geräte zur Handbereitung bei den Matyó. AEAUNM, VI Jahrg.
Костов С. Л., Е. Петева. 1928. Български народни шевици. София.
Krämer A. 1903. Die Samoa-Inseln, Bd. II. Stuttgart.
Krämer A. 1904. Die Ornamentik der Kleidmatten und Tatauierung auf den Marschallinseln nebst technologischen, philologischen und ethnologischen Notizen. AFA, Bd. II.
Kroeber A. L. 1904. The Arapaho. BAMNH, v. XVIII.
Kroeber A. L. 1910. Symbolism of the Arapaho Indians. BAMNH, v. XIII, art. 7.
Kühn H. 1923. Die Kunst der Primitiven. München.
Kühn H. 1928. Das Kunstgewerbe der Völkerwanderungszeit. In: Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker, Bd. I. Berlin.
Laguna F., de. 1933. A comparison of Eskimo and Palaeolithic art. Americ. Journ. Archaeol., v. 37. № 1.
Laguna F., de. 1940. Eskimo lamps and pots. JRAI, v. LXX, p. 1.
Larsen H. and Fr. Rainey. 1948. Ipiutak and the Arctic whale hunting culture. APAMNH, v. 42 (глава «Art», стр. 135—146).
Laufer B. 1900. Preliminary notes on explorations among the Amoor tribes. AA, v. 2, № 2.
Laufer B. 1902. The decorative art of the Amur tribes. MAMNH, v. VII.
Laufer B. 1912. Jade. A study in Chinese archaeology and religion. Chicago.
Le Coq A., von. 1913. Chotscho. Königlich-Preussische Turfan-Expeditionen. Berlin.
Leroi-Gurhan A. 1937. Documents actuels pour l'art comparé de l'Asie Septentrionale. RAA, t. XI, № III.
Mallery G. 1893. Picture-writing of the American Indians. 10-th ARBAE.
Manninen J. 1927. Eesti Rahva riiete. Ajalagu. ERMA, t. III.
Martin F. K. 1912. The miniature painting of Persia, India and Turkey. London.
Martin F. R. 1895. Sibirica. Ein Beitrag zur Kenntnis der Vorgeschichte und Kultur Sibirischer Völker. Stockholm.
Mason O. T. 1904. Aboriginal American basketry. RUSNM for 1902.
Mathiassen Th. 1929. Some specimens from the Bering Sea culture. IN, v. VI, N. 1.
Miniatur von Mirek gemalt. Persien um 1500. (б. г.). Paris.
Montandon G. 1937. La civilisation ainou. Paris.
Mosley H. N. 1879. Notes by a naturalist on the «Challenger». London.
Münsterberg O. 1910. Chinesische Kunstgeschichte, Bd. II. Esslingen a. N.
Myres J. 1952. Concentric circle ornament on vessels of wood from the Taurus. «Man», v. LII, № 262.
Nelson E. W. 1900. The Eskimo about Bering Strait. 18-th ARBAE.
Nordenskiöld A. E. 1882. Die Umsegelung Asiens und Europas auf der Vega. Leipzig.

Ono N. 1914. Comparative study of the decorative patterns of the Ainu, Oroke, Gilyak and the Prehistoric people of Japan. JAST, v. XXIX, № 331 (на японск. яз.).
Ostjakische Stickereien. 1921. Ethnographische Sammlungen des Ungarischen National-Museums, IV. Budapest.
Päts W. (б. г.) Eesti vöökirjad.
Perrot G. et Ch. Chipiez. 1898. Histoire de l'art dans l'antiquité, t. VIII, Paris.
Петева Е. 1932. Шевични паралели. ИНЕМС, година X—XI, София.
Поп-Стефаниева М. А. 1954. Македонски народни везови. Скопје.
Preuss K. Th. 1897, 1898. Künstlerische Darstellungen aus Kaiser Wilhelmsland und ihre Bedeutung für die Ethnologie. ZE, Bd. XXIX, XXX.
Pulszky C. V. 1879. Ornamente der Hausindustrie Ungarns. Budapest.
Putnam E. W. 1887. Conventionalism in ancient American art. BEI, v. XVIII.
Rainey Fr. 1941. Eskimo prehistory, the Okvik site on the Punuk Island. APAMNH, v. 37, p. IV.
[Rasmussen K.] 1926. Rasmussens Thulefahrt. Frankfurt am Main.
Reinack S. 1903. L'art et la magie, à propos des peintures et des gravures de l'age du renne. A, t. XIV.
Schliemann H. 1881, Ilios. Leipzig.
Schmidt M. 1929. Kunst und Kultur von Peru. Berlin.
Schmidt P. 1923. The language of the Olchas. AUL, v. VIII.
Schurtz H. 1895. Das Augenornament und verwandte Probleme. APHK, Bd. XV.
Schurtz H. 1896. Zur Ornamentik der Aino. IAE, Bd. IX.
Schwindt Th. 1893. Tietoja Karjalan Rautakaudesta. FF, t. XIII.
Schwindt Th. 1895. Finnische Ornamentik, I. Helsinki.
Semayer W. 1908. Wogulisch-ostjakische ornamentierte Rindengefässe. AEAUNM, Jahrg. IV.
Semayer W. 1914. Die Tracht der Ostjaken und ihre Stickerein. AEAUNM, Jahrg. VI.
Sirelius U. T. 1903. Die Handarbeiten der Ostjaken und Wogulen. Helsingfors.
Sirelius U. T. 1904. Ornamente auf Birkenrinde und Fell bei den Ostjaken und Wogulen. Helsingfors.
Sirelius U. T. 1921. Suomen Kansanomaista Kultuuria, I, II. Helsinki.
Sirelius U. T. 1925. Das Vogel- und Pferdemotiv der karelischen und ingermanländischen Broderien. SO, Bd. I.
Smith D. A. and L. Spier. 1927. The dot and circle design in Northwestern America. JSA, t. XIX.
Smith G. E. 1919. The evolution of the Dragon. London.
Spála F. J. (б. г.). Podkarpatské výšivky. Praha.
Spencer B. and F. T. Gillen. 1904. The northern tribes of Central Australia. London.
Spencer B. and F. T. Gillen. 1927. The Arunta, I. London.
Steinen K., v. den. 1894. (2-е изд. 1897). Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens. Berlin.
Steinen K., v. den. 1925—1928. Die Marquesaner und ihre Kunst. Berlin.
Stephan E. 1907. Südseekunst. Beitrag zur Kunst des Bismarck-Archipels und zur Urgeschichte der Kunst überhaupt. Berlin.
Stolpe H. 1891—1892. Utveckelingsföreteelsel Naturfolkens Ornamentik mit Referat och reflexoner of Ch. H. Read. «Ymer» (нем. перев.: Entwicklungserscheinungen in der Ornamentik der Naturvölker. MAGW, Bd. 22, 1892).
Suomen Suku, t. III. 1934. Helsinki.
Sydow E. v. 1923. Die Kunst der Naturvölker und Vorzeit. Berlin.
Thalbitzer W. 1914. The Ammassalik Eskimo, I. MG, v. XXXIX.
Tikkanen I. I. 1901. Finnische Textilornamentik. Leipzig.
Torday E. et T. A. Joyce. 1910. Notes ethnographiques sur les peuples communément appelés Bakuba etc. Les Bushongo. In: Documents ethnographiques concernants les populations du Congo Belge, t. II, N 1. Bruxelles.
Tsuboi S. 1896. Comparative study of Ainu and Stone Age designs. JAST, v. XI, №№ 119, 120 (на японск. яз.).
Tsuboi S. 1903, 1904. Differences between Stone Age and Ainu designs. JAST, v. XIX, №№ 213, 21, 216 (на японск. яз.).
Turner G. 1955. Hair embroidery in Siberia and North America. Oxford.
Wahter T. 1953. Ornamentik der Ob-Ugrier. Société Finno-ougrienne, Travaux ethnographiques, IX, Helsinki.
Wisser M. W., de. 1913. The Dragon in China and Japan. VKAWA-AL, Deel XIII, № 2.

Weltfish G. 1953. The Origin of art. New York.
Wichman J. 1903. Kurzer Bericht über eine Studienreise zu den Syrjänen 1901—1902. JSFO, Bd. XXI.
Wilson E. 1914. Das Ornament auf ethnologischer und prähistorischer Grundlage. Erfurt.
Winter F. 1906. Die Kämme aller Zeiten, von Steinzeit bis zur Gegenwart. Leipzig.
Wissler Cl. 1904. Decorative art of the Sioux Indians. BAMNH, v. XVIII, p. III.
Wissler Cl. 1912. North American Indians of the Plains. New York.
Worsaal J. J. A. 1859. Nordiske Oldsager i det Kongelige Museum i Kjöbenhavn. Kjöbenhavn.
Żarnowiecki L. 1915. Historia tkanin jedwabnych. Kijow.
Zmigrodzki M. 1891. Zur Geschichte der Suastika. AFA, Bd. XIX.
鳥居. もけ子. 1927. 土俗學上よ夕觀に了蒙古. 東京. (Тории К. 1927. Восточная Монголия с этнографической точки зрения. Токио).

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Периодические и непериодические издания

ВА	— Вестник Азии.
ВДИ	Вестник древней истории.
ВМ	- Вестник Маньчжурии.
ВРГО	— Вестник Русского географического общества при С.-Петербургском университете.
ЕРАО	— Ежегодник Русского антропологического общества.
ЕТГМ	-- Ежегодник Тобольского губернского музея.
ЖС	- Живая старина.
ЗАО	- Записки Археологического общества.
ЗБМИК	— Записки Бурят-Монгольского научно-исследовательского института культуры.
ЗОИАК	— Записки Общества изучения Амурского края.
ЗРАО	-- Записки Русского археологического общества.
ЗРГО	- Записки Русского географического общества.
ЗСОРГО	- Записки Сибирского отделения Русского географического общества.
ЗТОИМК	- Записки Тюменского общества изучения местного края.
И	-- Искусство.
ИА	— Известия Академии наук СССР.
ИАНК	Известия Академии наук Казахской ССР.
ИАНОЛЯ	-- Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка.
ИВ	— Исторический вестник.
ИВГО	— Известия Всесоюзного географического общества.
ИВНИ	— Известия Воронежского государственного педагогического института.
ИВСОРГО	-- Известия Восточно-Сибирского отделения Русского географического общества.
ИГАИМК	- Известия Государственной академии истории материальной культуры.
ИГРГО	— Известия Государственного русского географического общества.
ИЗ	- Исторические записки.
ИЛГУ	- Известия Ленинградского государственного университета.
ИНЕМС	- Известия на Народния етнографски музей в София.
ИОАИЭ	-- Известия Общества археологии и этнографии при Казанском университете.
ИСОРГО	— Известия Сибирского отдела Русского географического общества.
ИЯ	-- Иранские языки.
КСИИМК	— Краткие сообщения Института истории материальной культуры Академии наук СССР.
КСИЭ	- Краткие сообщения Института этнографии Академии наук СССР.
ЛС	-- Летопись Севера.
МАВГ	— Материалы по археологии восточных губерний.
МАР	— Материалы по археологии России.
МИА	- Материалы и исследования по археологии СССР.
МЦМТ	- Материалы Центрального музея Татарской АССР
МЭ	Материалы по этнографии.
МЭР	— Материалы по этнографии России.
НЖ	— Наука и жизнь.
П	Природа.
СА	— Советская археология.
САз	— Советская Азия.
САрк	— Советская Арктика.
СВ	- Сибирский вестник.
СВед	— Сибирские ведомости.

СГ — Старые годы.
СЖС — Сибирская живая старина.
СМАЭ — Сборник Музея антропологии и этнографии.
СМОМПК — Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа.
СМЭЯ — Сборник материалов по этнографии якутов.
СС — Советский Север.
ССЭ — Сибирская советская энциклопедия.
СЭ — Советская этнография.
ТГВ — Тобольские губернские ведомости.
ТГИМ — Труды Государственного исторического музея.
ТИИАУ — Труды Института истории и археологии Академии наук Узбекской ССР.
ТИИАЭК — Труды Института истории, археологии и этнографии Академии наук Казахской ССР.
ТИИКир — Труды Института истории Академии наук Киргизской ССР.
ТИЭ — Труды Института этнографии Академии наук СССР.
ТКИКПР — Труды Комиссии по исследованию кустарной промышленности в России.
ТНИА ИНС — Труды Научно-исследовательской ассоциации Института народов Севера.
ТОЗ — Труды Общества земледелия при С.-Петербургском университете.
ТОИИКЭ — Труды Отдела истории первобытной культуры Государственного Эрмитажа.
ТПОРГО — Труды Приамурского отдела Русского географического общества.
ТСВЭ — Труды Северо-Восточной экспедиции Института этнографии.
ТТКГО — Труды Троицкосавско-Кяхтинского отделения Географического общества.
ТТКМ — Труды Томского краевого музея.
ТХАЭ — Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции.
ТЮТАКЭ — Труды Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции Академии наук Туркменской ССР.
УЗБИИ — Ученые записки Бурят-Монгольского государственного педагогического института.
УЗИЯЯ — Ученые записки Института языка, литературы и истории Якутского филиала Академии наук СССР.
УЗЛГУ — Ученые записки Ленинградского государственного университета.
УЗТПИ — Ученые записки Ташкентского государственного педагогического учительского института.
Э — Этнография.
ЭО — Этнографическое обозрение.

A — L'Anthropologie. Paris.
AA — American Anthropologist. Menasha.
AEAUNM — Anzeiger der Ethnographischen Abteilung des Ungarischen National-Museums. Budapest.
AFA — Archiv für Anthropologie. Braunschweig.
AIPH — Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine. Paris.
APAMNH — Anthropological Papers of the American Museum of Natural History. New York.
APHK — Abhandlungen der Philologisch-Historischen Klasse der Königlichen Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaft. Leipzig.
ARBAE — Annual Report of the Bureau of American Ethnology. Washington.
ASSF — Acta Societatis Scientiarum Fennicae. Helsinki.
AUL — Acta Universitatis Latviensis. Riga.
BAMNH — Bulletin of the American Museum of Natural History. New York.
BEI — Bulletin of the Essex Institute. Salem.
CIWP — Carnegie Institution of Washington Publication.
CMRIA — Cunningham Memoirs. Royal Irish Academy.
ERMA — Eesti Rahva Museumi Aastaraamat. Tartu.
ES — Excavationes et Studia. Helsinki.
ESA — Eurasia Septentrionalis Antiqua. Helsinki.
FF — Finska Fornminnes-föreningens Tidskrift Suomen muinaismuisto-Yhdistykaen Aikakauskirja. Helsinki.
IAE — Internationales Archiv für Ethnographie. Leiden.
IN — Indian Notes. Museum of the American Indian. New York.
JAST — The Journal of the Anthropological Society of Tokyo.
JPEK — Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst. Leipzig, Berlin.
JRAI — The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. London.
JSA — Journal de la Société des Américanistes. Paris.

JSFO — Journal de la Société Finno-Ougrienne. Helsinki.
MAGW — Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien.
MAMNH — Memoirs of the American Museum of Natural History. New York.
MFEA — The Musuem of Far Eastern Antiquities. Stockholm.
MG — Meddelelser om Grønland. København.
PUSNM — Proceedings of the U. S. National Museum. Washington.
RAA — Revue des arts asiatiques. Paris.
RS — Revue scientifique. Paris.
RUSNM — Report of the U. S. National Museum. Washington.
SMC — Smithsonian Miscellaneous Collections. Washington.
SO — Studia Orientalia. Helsinki.
UCPAAE — University of California Publications in American Archaeology and Ethnology. Berkeley, Los Angeles.
VKAWA-AL — Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, Afdeeling Letterkunde. Amsterdam.
ZE — Zeitschrift für Ethnologie. Berlin.

Музеи и учреждения

АбМ — Абаканский музей.
АМ — Амурский музей (Благовещенск).
АМГУ — Антропологический музей Московского государственного университета.
АН — Академия наук.
АнМ — бывш. Антирелигиозный музей (Москва).
БаМ — Барнаульский музей.
БиМ — Бийский музей.
ВлМ — Владивостокский музей.
ГаМ — Горноалтайский музей.
ГИМ — Государственный исторический музей.
ГМЭ — Государственный музей этнографии народов СССР (Ленинград).
ЕМ — Енисейский музей.
ИИМК — Институт истории материальной культуры.
ИМ — Иркутский музей.
ИНС — Институт народов Севера.
ИЭ — Институт этнографии.
КаМ — Казанский городской музей.
КаУМ — Казанский университетский музей.
КМ — Кузнецкий музей.
КрМ — Красноярский музей.
МА — Музей Арктики (Ленинград).
МАНК — Музей при Академии наук Киргизской ССР.
МАЭ — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого Академии наук СССР (Ленинград).
МВК — Музей восточных культур (Москва).
МВТП — Музей Всесоюзной торговой палаты (Москва).
МИРА — Музей истории религии и атеизма Академии наук СССР (Ленинград).
МИХП — Музей при Институте художественной промышленности (Москва).
ММ — Минусинский музей.
МН — бывш. Музей народов СССР (Москва).
МФКП — Музейные фонды Всесоюзного комитета по делам искусств (Москва).
НМ — Новосибирский музей.
РМ — Республиканский музей в г. Душанбе.
ТКМ — Томский краевой музей.
ТМ — Тобольский музей.
ТУМ — Томский университетский музей.
ТюМ — Тюменский музей.
УМ — Улан-удинский музей.
ХМ — Хабаровский музей.
ХММ — Ханты-мансийский музей.
ХХМ — Хабаровский художественный музей.
ЧМ — Читинский музей.
ЯМ — Якутский музей им. Ем. Ярославского.
ЯХМ — Якутский художественный музей.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

Предисловие 3

Глава I. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ И МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ 5

Глава II. ОБСКИЕ УГРЫ 43

Литературные источники 43
Краткая характеристика орнамента 52
Орнамент на изделиях из твердых материалов 54
Технические приемы 54
Дерево 54
Кость и рог 56
Орнаментальные мотивы 57
Дерево 57
Кость и рог 63
Олово 70
Орнамент на изделиях из мягких материалов 70
Технические приемы 70
Камыш и осока 71
Береста 73
Кожа 75
Мех 76
Цветные ткани 77
Вышивка 78
Вязание 80
Шитье бисером 80
Оловянные отливки 81
Орнаментальные мотивы 84
Композиция 150
Типовой состав орнамента 154
Выводы 157

Глава III. НАРОДЫ КРАЙНЕГО СЕВЕРО-ВОСТОКА 163

Литературные источники 163
Краткая характеристика орнамента 169
Орнамент на изделиях из твердых материалов 171
Технические приемы 171
Кость 174
Дерево 177
Металлы 178
Орнаментальные мотивы 179
Кость 179
Дерево 184
Металлы 192
Орнамент на изделиях из мягких материалов 195
Технические приемы 196
Кожа, мех 196
Растительные волокна 204
Береста 205
Глина 206
Некоторые вопросы технологии 206
Орнаментальные мотивы 210

Геометрические мотивы 210
Растительный орнамент 226
Об эскимоидном характере палеоазиатского орнамента 228
Композиция 239
Типовой состав орнамента 241
Выводы 242

Глава IV. ЭВЕНКИ И ЭВЕНЫ. ДОЛГАНЫ 249

Литературные источники 249
Краткая характеристика орнамента 251
Орнамент на изделиях из твердых материалов 252
Технические приемы 252
Кость 252
Дерево 254
Металлы 256
Орнаментальные мотивы 257
Кость 257
Дерево 268
Металлы 272
Некоторые итоги 274
Орнамент на изделиях из мягких материалов 275
Технические приемы 275
Мех 276
Кожа 276
Береста 279
Орнаментальные мотивы 279
Долганы 279
Эвенки 286
Эвены 292
К вопросу о происхождении и датировке некоторых мотивов тунгусского орнамента 297
Композиция 310
Типовой состав орнамента 312
Выводы 313

Глава V. НАРОДЫ ПРИАМУРЬЯ, ПРИМОРЬЯ И СЕВЕРНОГО САХАЛИНА 317

Литературные источники 317
Краткая характеристика орнамента 333
Орнамент на изделиях из твердых материалов 334
Технические приемы 334
Дерево 335
Кость 338
Металлы 339
Орнаментальные мотивы 344
Дерево и кость 344
Металлы 360
Орнамент на изделиях из мягких материалов 364
Технические приемы 364
Береста 364
Ткани, мех, кожа 368
Орнаментальные мотивы 380
Зооморфные мотивы 381
Облаковидные мотивы 387
Мотивы растительного происхождения 395
Геометрический орнамент 401
Композиция 414
Типовой состав орнамента 422
Выводы 424

Глава VI. НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО И ГЕНЕТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ОРНАМЕНТА 431

О происхождении решетчатых квадратов и ромбов с продленными сторонами и близких к ним фигур 441

О происхождении диагонально пересеченных квадратов (прямоугольников, ромбов) и близких к ним фигур 449
О происхождении фигур в виде ступенчатых ромбов и восьмиконечных звездчатых розеток 459
О группах родственных фигур, возникающих в процессе дивергенции исходных форм 462
О распространении кружкового орнамента 464

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 474

Литература 480

Список сокращений 495

Сергей Васильевич Иванов

ОРНАМЕНТ НАРОДОВ СИБИРИ

Утверждено к печати
Институтом этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая
Академии наук СССР

Редактор издательства *А. П. Конаков*
Художник *С. Н. Тарасов*
Технический редактор *А. В. Смирнова*
Корректоры *Н. В. Лихарева, Г. А. Мирошниченко* и *Т. Г. Эдельман*

Сдано в набор 20/XII 1962 г. Подписано к печати 31/V 1963 г.
РИСО АН СССР № 160—17В. Формат бумаги 70 ×108 1/16. Бум. л. 15 5/8.
Печ. л. 31 1/4 = 42.81 усл. печ. л. + 8 вкл. Уч.-изд. л. 40.18 + 8 вкл. (1.08).
Изд. № 1354. Тип. зак. № 970. М-26503. Тираж 1300.

Цена 2 р. 74 к.

Ленинградское отделение Издательства Академии наук СССР
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. Издательства Акаде
Ленинград, В-34, 9 лин